نظرية الرواية

فى الأدب الانجليزى الحديث

دراسات بقلم:
(جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنس ولبوك)

ترجمة وتقديم د. انجيل بطرس سمعان

مراجعة د. رشاد رشدى



دراسات بقلم:
(جيمس وكونراد و فرجينيا وولف و لورنس و لبوك)

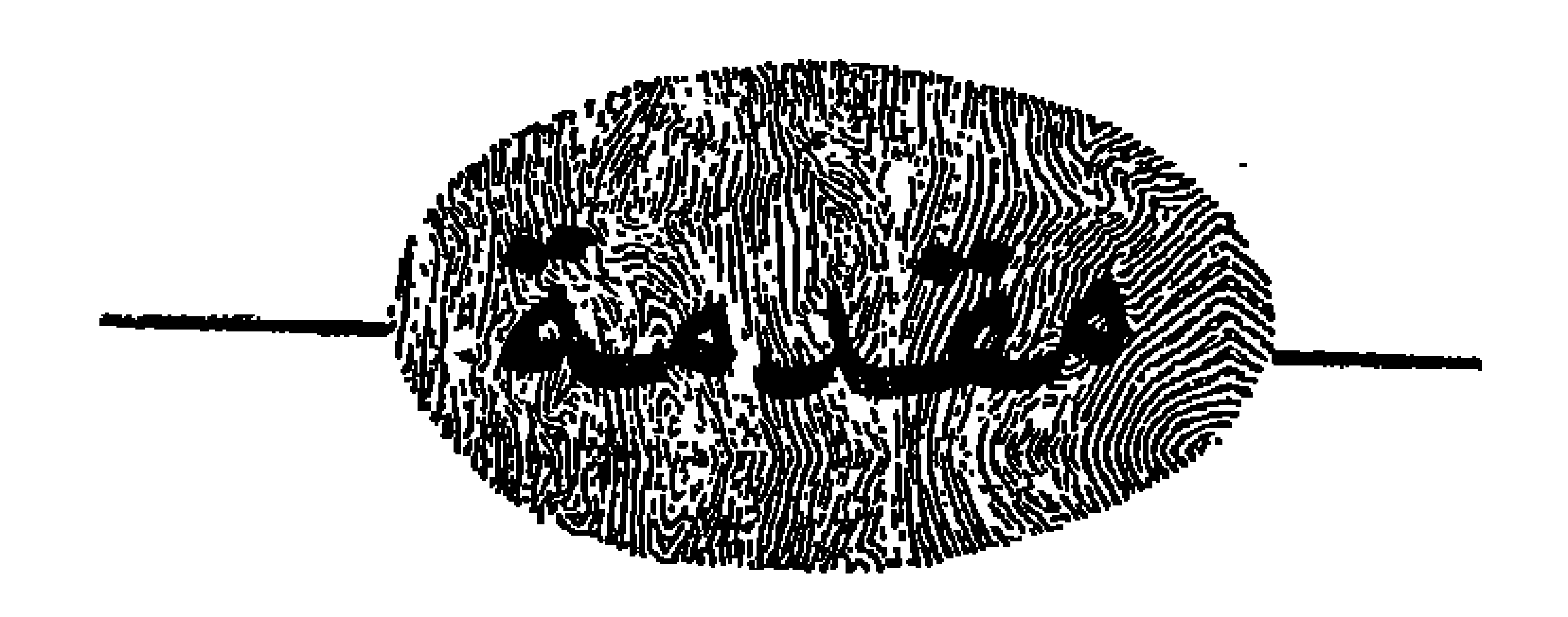
ترجمة وتقديم: د. انجيل بطرس سمعان
مراجعة: د. رشاد رشدى

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧١

تصميم الغلاف بريشة الفنان :

محمود القاضي



كثيرا ما يتردد ان الرواية تعانى من قلة النقد الجاد الموجه اليها نظرا لحداثتها النسبية بالقياس الى فنون الأدب الأخرى ؛ ولما يبدو خطأ من قلة شأنها بين هذه الفنون الرفيعة ، فقد فاتها كما يشير الى ذلك أحد نقادها فرصة التعريف والتحليل التى كان يمكن أن يقوم بها نقاد العصر الكلاسى . ولذا طالما شكا الروائيون ونقاد الرواية من صعوبة النقد الروائى وقلة الموجود منه ، مما كان يمكن أن يجد فيه كل من الروائى والناقد نبراسا يضىء له الطريق الذى يرتاده . وبالرغم من أن هذا القول صحيح الى حد ما ، فان الرواية الانجليزية ــ وهى موضوع البحث هنا ــ لم تعدم من يأخذ بيدها ، ويقوم بنقدها ، ويعمل على ارساء القواعد للنقد الروائى الجاد . فقد أخذ كبار الروائيين على عاتقهم منذ نشأة الرواية فى القرن الثامن عشر مهمة التعريف بها ، والدفاع عنها وشرح أساليبها وصعوباتها . ففى كتابات فيلدنج Fielding التى تتضمن مقدمته الشهيرةلرواية «جوزيف آندروز» *Joseph Andrews* والتى تحوى أول وصف لنظرية الرواية فى الادب الانجليزى ، وفى كتابات سموليت :

وريتشاردسون Smollett : Richardson على قلتها ، فى القرن الثامن عشر ، أمثلة لذلك • أما فى القرن التاسع عشر ، الذىأصبحت الرواية فيه النوع الادبى الغالب ، فقد زاد الاهتمام بالنقد الروائى، وخاصة فى المجلات الادبية التى ازدهرت فى ذلك الوقت ، كمـــا أوضحت ذلك بعض الدراسات الحـــديثة(١) • فهناك الى جانب كتابات النقاد المتخصصين والقائمين بعرض الكتب ، كتـــابات فى النقد للروائيين أنفسهم مثل ديكنز وجورج اليوت وروبرت لويس ستيفنسون وآنتـــونى ترولوب وغيرهم • الا أن النقد الروائى قد أخذ فى الازدهار بشكل واضح فى بداية العصر الحديث ، أى أواخر القرن التاسع عشر • وكان ذلك على يدى هنرى جيمس : Henry James أحد أعلام الرواية وأول ناقد روائى ذى شأن • واستمر الاهتمام بالنقد الروائى على أيدى عدد من كبار الروائيين الانجليز ثم تبعهم النقاد المتخصصون ، فظهرت عـــدة كتب كاملة فى هذا الباب ، بحيث يمكن القول : بأن النقد الروائى قد أخذ أخيرا فى اللحاق بأنواع النقد الاخرى من نقد للشعر أو المسرح ، وأنه أصبح بابا هاما من أبواب النقد الادبى بوجه عام •

ولم يكن العصر الحديث غنيا بالنقد الروائى فحسب ، ولكنه كان غنيا فى المكان الاول بالانتاج الروائى المتنوع • فقد شهد تطورا كبـــيرا فى ميدان الرواية ، جاء نتيجة لمحـــاولات جادة للتجريب والتجديد • ولذا فقد اخترنا هذا العصر لدراسة نظرية الرواية فى الادب الانجليزى من خلال كتابات بعض أعلام الرواية الحديثة • وقد رأينا أن ننقل الى اللغة العربية فى ترجمة دقيقة ما أمكننا ذلك بعض آراء أولئك الكتاب الذين كان لهم فضل التجديد والابداع ، والذين جمعوا بين كتابة الرواية والنقد الروائى ، وأن نقـــدم لها بدراسة تمهيدية موجزة • وقد اخترنا من هذه الكتابات ما كان ذا

---

(١) Richard Stang, *The Theory of the Novel in England, 1850-1870* (1959), Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen Forties* (1954).

أهمية خاصة ، من حيث أنه يعبر عن الاتجاهات التى نرى أنها كانت ذات أثر فعـــال فى تطوير الرواية الانجليزية فى هذه الفترة من ناحية ، ومن حيث أنه يلقى بعض الضوء على نظرية الرواية بوجه عام من ناحية أخرى ، ثم ختمناها بمثل من أمثلة تطبيق هذه النظرية تطبيقا عمليا فى كتابة أحد النقاد المتخصصين • وذلك مع التركيز على النواحى الاساسية للفن الروائى دون التعرض للتفاصيل الدقيقة لحرفة الرواية أو تكنيتها • ويرجع هذا التحديد الى أن بعض الاعمال المتخصصة التى كتبت فى هذا المجال قد ترجمت بالفعل الى اللغـــة العربية (١) ، اعتقادنا أن معالجة مثـل هـــذه النواحى التكنيه الحرفية تكون أجدى وأكثر نفعا عندما تعالج أعمالا بالذات، يفضل أن تكون مألوفة للقارىء اما عن طريق قراءته الشخصية ، واما عن طريق قيام الكاتب بالتعريف بها كجزء من خطة عمله ، بحيث يتمكن القارىء من تتبع مناقشة النواحى النظرية ومـــدى النجاح الذى يحققه الروائى فى تطبيقها ، وهذا ما ننوى القيام به فى كتاب آخر مكمل لهذه الدراسة باذن الله •

أما هذه المحاولة التى نقوم بها هنا مساهمة فى حركةالترجمة «الاكاديمية» من ناحية ، ولتعريف القارىء العـربى بجانب هام من جوانب الأدب الانجليزى من ناحية أخرى ، فنرجو أن تســد بعض النقص فى المكتبة العربية ، وفى باب دراسة الرواية بالذات • وقد حاولنا هنا أن نتلافى بعض العيوب التى لاحظناها فى بعض الترجمات التى سبقنا اليها بعض الكتاب • فقد قمنا باضافة بعض الهوامش حيثما وجدنا أن أسماء الـكتب أو الـكتاب الذين ورد ذكرهم فى النصوص المترجمة تحتاج الى شىء من التعريف • وقد حاولنا أن

---

(١) ترجم كمال عياد كتاب : « أركان الرواية » E.M. Forster, *Aspects of the Novel* (الالف كتاب ، ١٩٦١) . وترجم ابراهيم الصيرفى « بناء الرواية » : Edwin Muir, *Structure of the Novel.*

تكون هذه الهوامش موجزة حتى لا تشغل القارىء عن النص الأصلى، ولكنا ضمناها ، كلما دعت الحاجة الى ذلك ، تاريخ النشر أو مكانه أو المصدر الذى يستطيع القارىء أن يرجع اليه ان أراد ذلك ٠

كذلك فقد ألحقنا هذه الترجمة بثبت ببليوجرافى يتكون من جزءين ، يشمل الجزء الاول قائمة بالاعمال النقدية للكتاب الذين ترجمنا بعض كتاباتهم ، ويشمل الجزء الثانى قائمة بأهم الكتب التى ظهرت فى موضوع نقد الرواية الى الوقت الحاضر ، آملا فى أن يجد فيها القارىء العربى الذى يريد مواصلة القراءة أو البحث فى هذا الموضوع شيئاً من العون ٠

أما الترجمة فلم تكن عملية سهلة ، أولا لعدم استقرار بعض الألفاظ التى تصف التكنيك الروائى فى اللغة العربية من ناحيـة ، ولصعوبة الأسلوب الذى يكتب به بعض الكتاب الذين ترجمنا بعض أعمـالهم من ناحية أخرى ٠ فأسلوب جيمس مثـلا أسلوب متميز صعب حتى بالنسبة للقـارىء الانجليزى ٠ وقد حاولنا فى هـذه الترجمة أن نحتفظ للأسلوب الأصلى ببعض سماته فكان به قدر من الصعوبة أحيانا ، جاءت نتيجة الاحتفاظ ببعض التعبيرات التى قد يجدها القارىء العربى غير مألوفة فى اللغة العربية كل الألفة ٠ ولكننا عملنا مع ذلك على وضوح المعنى بقدر الامكان ٠ وما يبدو أحيانا من الغمـوض ليس دائمـا عيب الترجمـة ، وليس بالطبع عيب النص المترجم ، ولكن يمكن القول : بأنه سمة من سمات الأسلوب الأصلى لذلك النص ٠

***

فاذا بدأنا بموضوع نظرية الرواية وجدنا أنه كثيرا ما يعاب على الرواية أنها تفتقر الى نظرية عامة محددة ترتكز عليها ٠ والحق أن النظريات المجردة لا تتفق مع طبيعة الفن بوجه عام ، وتتعارض

مع طبيعـة الرواية وتباين طرق كتابتها وعملية التجديد والتطوير المستمرة بها بوجه خاص • غير أنه من الممكن بالرغم من ذلك ، تبين بعض الخطوط العريضة أو المبادىء الرئيسية التى يمكن القول : بأنها تشكل نظرية للرواية أو فلسفة عامة لها • ولكننا نسارع بالقول : بأن أهم مبادىء هذه النظرية ، اذا قبلنا تسميتها بهذا الاسم ، هو مبـدأ حرية الروائى ، وحقه الكامل فى حرية الخيـال وحرية الفكر وحرية التنفيذ • وهـذا يتضمن حقه بل واجبه فى عدم الرضـوخ للتقاليد والقواعد البالية ، اجتماعية كانت أم فنية ، والثورة عليها كلما وجد أنها تقف حائلا بينه وبين الاضطلاع بعمله وهو تصـوير الحياة وكشف حقيقة النفس الانسانية • ومن هذه المبادىء أيضـا الوعى بقدسية عمل الروائى الجاد الذى يسعى لنقل رؤيا صادقة أمينة للعالم المحيط به ، وكشف الحقيقة كما يراها أو كما تبدو له ، وذلك عن طريق المحاولة الدائبة لتطوير الرواية كنوع أدبى واستخدام جميع امكانياتها الفنية لنقل هذه الرؤيا على أحسن وجه • فوراء جميع الكتابات التى نقدمها هنا ايمان راسخ بأن الرواية لا يمكن أن تحيا أو تبقى ان ظلت جامدة ثابتة لا تتغير • وكلها تدعو الرواية الى أن تنمو وتتطور وتجدد شبابها والا فمصيرها الذبول والموت • فما كذبت النبوءات المتكررة التى كثر ترديدها عن قرب موت الرواية أو احتضارها ، الا بفضل مثل هذا التجديد والتطوير الذى يقوم به خدامها المخلصون •

أما الفترة التى اتخذناها أساسا لدراسة نظرية الرواية فهى فترة غنية بعوامل التطور والتجديد ، فترة تتميز باعتراف جميع نقاد الرواية ومؤرخى الأدب باتساع مجال الرواية فيها ، وتعـدد أشكالها وزيادة الاهتمام الجـدى بها كشـكل فنى جدير بالتطـوير والتجديد من ناحية ، وبالاهتمام والاحترام لما يتمتع به من امكانيات لتصوير الحياة بكل ثرائها وتعقدها من ناحية أخرى •

فمن الواضح أن الاهتمام بالتكنيك الروائى أو الأساليب الفنية الروائية وتطويرها لا يمكن أن يفصل فصلا تاما عن اهتمام الروائى بالحياة ذاتها واستجابته لمشاكل عصره واهتماماته . فمن الواضح أيضا أنه كلما اتسمت استجابته بالعمق والصدق ، ازدادت حاجته الى تطوير الأساليب الفنية الموروثة عن الماضى ، أو الاستعاضة عنها بغيرها . ولذا كانت الفترة التى تبدأ بالربع الأخير من القرن التاسع عشر وتمتد حتى الثلاثينات من القرن العشرين ، والتى شهدت تغيرات جذرية فى الحياة الاجتماعية والثقافية فى انجلترا ، وشهدت نتيجة لذلك الى حد كبير ، اهتماما من جانب كبار الروائيين ، بتطوير الرواية حتى يمكنها التصدى بحق لتصوير الحياة الانسانية فى فترة من أغنى فترات التاريخ بعوامل التغير والتحول ، وحتى تكون شيقة مثيرة للاهتمام من الناحية الفنية ، فترة جديرة بالدراسة . ولعل من أبرز مظاهر هذا الاهتمام زيادة الكتابات النقدية التى يناقش فيها الروائيون آراءهم وأهدافهم ومشاكلهم ، والتى فاقت كما وكيفا كل ما كتب فى نقد الرواية من قبل .

وتقتضى الدقة تقسيم هذه الفترة التى يطلق عليها عادة العصر الحديث الى مرحلتين تفصل بينهما الحرب العالمية الأولى التى تركت آثارا واضحة فى الحياة والأدب على حد سواء . أما المرحلة الأولى فيمكن وصفها بمرحلة انتصار الرواية كفن ، وذلك على يد هنرى جيمس Henry James ثم جوزيف كونراد Joseph Conrad اللذين عملا على تثبيت فكرة الرواية فنا رفيعا وتخليصها من شوائب الوعظ والترفيه التى علقت بها فى القرن الثامن عشر والجزء الأكبر من القرن التاسع عشر ، وعلى تأكيد أهمية الشكل فى الرواية ومايقتضيه ذلك من اهتمام بالتكوين أو التنظيم واستخدام لجميع الامكانيات الفنية للرواية . وهما وان استحدثا فى سبيل ذلك بعض الأساليب الفنية وطورا البعض الآخر ، وأضافا الى الرواية بقدر

ما يضيف كل فنان كبير الى الفن الذى يزاوله ، فان بعض النقـاد يرى أنهما لم يكونا مجددين بالمعنى الدقيق ، فأعمالها امتداد للرواية الانجليزية التقليدية من ناحية والرواية الأوربية فى القرن التاسع عشر وخاصة فى فرنسا وروسيا من ناحية أخرى . أما المرحلة الثانية والتى يمكن وصفها بمرحلة التجريب والتجـديد فهى المرحلة التى أحس فيها جيل ما بعد الحـرب من الروائيين ان أساليب الماضى لم تعد تفى بالغرض فثاروا عليها وسـعوا الى اكتشاف غيرها مما رآوه أكثر فاعلية وقدرة على التعبير عن رؤيتهم للحياة التى تغيرت فى الكثير من وجوهها وقيمها . وتتمثل هذه المرحلة فى كتابات دوروثى ريتشاردسون Dorothy Richardson وفرجينيا وولف Virginia Woolf وجيمس جويس James Joyce و د . هـ . لورنس D.H. Lawrence ، علما بأن هؤلاء الروائيين لا ينتمون الى ما يمكن أن يسمى مدرسة واحـدة . فبالرغم من أن الثلاثة الأول منهم قد استخدموا طريقة تيار الشعور : Stream of Consciousness Technique فانهم استخدموها بأشكال مختلفة ودرجات متفاوتة . أما لورانس فقد كانت له فلسفته الخاصـة وأسلوبه الفنى الخاص به . وقد اخترنا لتمثيل هذه المرحلة هنا بعض كتابات فرجينيا وولف و د . هـ . لورانس اللذين جمعا بين الكتابة الخلاقة والكتابة النقدية . إما جيمس جويس فبالرغم من عبقريته الفذة ككاتب خلاق لم تكن له كتابات كثيرة فى النقد . لقد عبر عن بعض آرائه في الفن والأدب بوجه عام فى بعض أعماله الروائية وخاصة فى الجزء الأخير من « صورة الفنـان شابا » *Portrait of the Artist as a Young Man* وجمعت له أخيرا فى مجلد واحد بضعة كتابات متفرقة فى النقد (١) ، غير أن الرواية لم تحظ منها بنصيب يذكر .

---

(١) *The Critical Writings of James Joyce*, edited by Ellsworth Mason and Richard Ellman (1959).

فاذا ألقينـا نظرة سريعـة على الرواية الانجليزية فى العصر الحـديث ، وجدنا أنهـا تختلف اختلافا واضحا عنها فى العصـور السابقة ، ويتفق النقاد ومؤرخو الأدب على أن تغيرا جذرية طرأ على الرواية الانجليزية فى هذه الفترة . يقول « والتر ألن » مثلا فى كتابه «الرواية الانجليزية» : ان هذه الرواية شهدت فى الثمانينات من القرن التاسع عشر تطورا أو تغييرا بلغ درجة من القوة جعلته أقرب الى الطفرة منه الى التطور الطبيعى »(١) وأن تلك الطفرة قد أخذت فى الظهور فى أواخر الخمسينات على يدى جورج اليوت وجورج مريديث George Meredith ثم بدت بوضوح فى أعمال هنرى جيمس مع بداية الثمانينات .

فما هو هذا التغير وما أسبابه ومظاهره ؟

بدأت بشائر هذا التغير كما أشرنا فى أواخر الخمسينات ، ويمكن رؤيتها فى الاختلاف البين بين أعمال جورج اليوت وجورج مريديث التى ظهرت فى ذلك الوقت وبين الأعمال التى كانت تظهر فى نفس الوقت لكبار الروائيين الانجليز مثل ديكنز وثاكرى وترولوب اذ كانت تمثل تلك الأعمال بعض وجوه التطور التى ظهرت بالفعل فى الرواية الأوربية بشكل عام . فقد توالى فى هذه الفترة ظهور الأعمـــال الروائية الكبرى لعمالقة الرواية الروس وكبار الروائيين الفرنســـيين . ظهرت الترجمة الانجليزية لروايـــة ترجنييف « ملاحظات رياضى » : *Sportsman's Sketches* فى ١٨٥٥ ، وظهر فى نفس العام « سيباستيبول » لتولستوى ، « ومدام بوفارى » لفلوبير . وتلا ذلك « بيت المـوتى » لديوستوفسكى فى ١٨٦١ « وأبناء وآباء » لترجنييف . ومن الواضح أن هذه الأعمال لم يكن لها أثر مباشر فى الرواية الانجليزية المعاصرة ، ولكن من اليسير أن نرى أن هناك بعض أوجه الشبه بينها وبين هذه الأعمال .

---

(١) Walter Allen, *The English Novel* (Penguin, 1959), p. 218.

أضف الى ذلك أنه مما لا شك فيه أن التراث الروائى بالنسبة للجيل التالى ، جيل الثمانينات والتسعينات أصبح لا يتمثل فى الرواية الانجليزية التقليدية ابتداء من دانيال ديفو فحسب ، بل فى الرواية الروسية والفرنسية أيضا • وفى ذلك بعض التفسير لذلك التغير الطفرى الذى جاءت الرواية الحديثة نتاجا له •

أما هذا التغير فيتلخص فى المكان الأول فى الجدية العميقة التى اتسمت بها الرواية سواء من ناحية الموضوع أو الشكل ، أو من الناحية الخلقية بالمعنى الواسع والناحية الفنية الجمالية • ويتبين هذا التغير بوضوح اذا قارنا بين أعمال ديكنز وثاكرى وترولوب مثلا من ناحية وبين تولستوى وديوستيوفسكى وفلوبير من ناحية أخرى « فليس الفرق بينهم فرقا فى الموهبة أو المقدرة ، بقدر ما هو فرق فى الهدف الذى وضعه الروائيون لأنفسهم »(١) يقول ألن : ان الروائيين الانجليز كانوا يرون أنفسهم تارة كوعاظ وتارة كمصلحين ، ودائما كمرفهين عن الجمهور ، وان فكرتهم عن أنفسهم كانت فكرة متواضعة . ويستشهد بقول ويلكى كولنز Wilkie Collins الشهير الذى يقول فيه مشيرا الى مهمة الروائى نحو جمهور القراء « أضحكهم ، وابكهم ، وشوقهم » ويضع ألن هذا القول جنبا الى جنب مع وصف فلوبير لما يصبو اليه الروائى فى قوله « لعل الرغبة فى أن نجعل للنثر ايقاع الشعر ، على أن يبقى نثرا ، ونثرا للغاية ، وأن نكتب عن الحياة العادية كما يكتب التاريخ والملاحم ، ولكن دون أن نمرض الموضوع الذى نكتب عنه للتشويه والتحوير فكرة مضحكة .. ولكن لعلها أيضا تجربة عظيمة ، وطريفة جدا » .

ونحن وان خالفنا ألن فيما يذهب اليه من سذاجة الرواية الانجليزية قبل ذلك الوقت ، ففى كتابات كثير من كبار الروائيين

(١) المرجع السابق ص ٢١٩ .

الانجليز ابتداء من فيلدنج الذى عرف الرواية بأنها « ملحمة ملهوية نثرية » وريتشاردسون الذى وصف رواياته بالتاريخ ، الى جين أوستن التى دافعت عن الرواية دفاعا مجيدا ، وديكنز الذى طالما عاب على معاصره ثاكرى ماكان يبوح به أحيانا من استخفاف بمهنة الروائى ، فى كتاباتهم جميعا ما يؤكد جـــدية نظرتهم للرواية ، واهتمامهم بها كنوع رفيع من أنواع الأدب (١) • الا أننا نرى أن هــذه الفترة قد شهدت بالفعل درجـة أعلى من الاحساس بأهمية الرواية وقدسية عمل الروائى، ومحاولة جادة للنهوض بها • ولعل فيما ينسبه فلوبير لنفسه من حقوق الشاعر وامتيازاته اشارة الى تغير نظرة الروائى لذاته بوجه عام • فسنرى فى الكتابات التى نقدمها هنا أمثلة لاحساس الروائى بمسئوليته نحو الرؤيا التى يقدمها للحياة وضرورة التزامه الصدق تجاهها ، وما يواجهه من مشكلات فنية ناتجة عن الصراع بين النظرة الموضوعية التى يجب أن تتصف بها هذه الرؤيا وبين الميول الذاتية التى يصعب التخلص منها تماما ، بين ما يراه الروائى فى الحياة وبين ما يود أن يراه ، بين ما يعرفه وبين ما يطالب بتقديمه ، بين القواعد أو القوانين الفنية التى خضع لها الروائيون من قبل وبين الحرية الكاملة التى يرى أنها أمر حيوى لتنفيذ تلك الرؤيا التى تراوده وتلح عليه • ومن الواضح أن كمية الكتابات التى تركها لنا الروائيون فى هذا العصر دليل على مدى انشغالهم بفنهم ودرجة وعيهم بأهميته • ولعل ذلك هو ما كان يرمى اليه هنرى جيمس عندما يقرر أن عصر النقاش قد بدأ وأن الرواية التى لم تكن أهلا للمناقشة قد أصبحت موضـع نقاش واهتمام من جانب الكتاب والنقاد على حد سواء •

---

(١) انظر مثلا القسم الاول من : *Views on the Art of the Novel* جمع وتقديم د • انجيل بطرس سمعان (القاهرة ، ١٩٦٥) •

Richard Stang, *The Theory of the Novel in England (1959).*

وتبدو جدية موقف الروائى بجلاء فى محاولته ، كما هو الحال عند جيمس وفرجينيا وولف و د٠هـ٠ لورنس ، البحث عن أسباب ما أصاب الرواية من تخلف وهبوط بالرغم مما حققته من نجاح فى بداية الأمر ٠ وفي مطالبته بالحرية الكاملة ليقول ما يراه مهما ثم ليعبر عنه التعبير الصادق ، دون أن يضطر لاخضاع عمله الفنى للتقاليد أو القيود البالية التى يفرضها العرف أو الرأى العام ٠ أما الاهتمام بالناحية الشكلية أو الفنية فمرتبط تمام الارتباط بجدية موقف الروائى من فنه ٠ فاذا ما كانت الرواية فنا يسعى لتقديم صورة للحياة فمن واجبها السعى نحو الشكل الفنى المتكامل الجدير بالمادة التى تقدمها والجدير بها كعمل فنى خالص ٠ ومن أهم النقاط التى ألح جيمس فى تأكيدها أن الرواية عمل فنى ولذا فلابد أن يكون لها شكل ، ولابد أن تهتم بمسائل التكوين والتنظيم ، وأن من العبث محاولة فصل الشكل عن المضمون ، فالرواية كل مترابط لا يمكن الفصل بين أجزائه ، مثلها فى ذلك مثل الصورة أو القطعة الموسيقية .

ويعد مقال هنرى جيمس عن الفن الروائى » (١٨٨٤) فاتحة لتلك الكتابات التى تهدف فى مجموعها الى التمييز بين القديم والجديد من ناحية والى ابراز أهمية الفن الروائى وجديته من ناحية أخرى ٠ اذ يسعى جيمس هنا لا لتأكيد أهمية الشكل الفنى للرواية فحسب ، بل لتأكيد أهمية عمل الروائى حينما يصفه « بالعمل المقدس » ويقارن بينه وبين عمل المؤرخ قائلا : ان كل منهما يهدف الى تصوير الحقيقة . وترجع اهمية هذا المقال الى أن جيمس يعد بحق أول الروائيين الكبار فى العصر الحديث « وأول من كتب الرواية الحديثة المتميزة » . ويشغل جيمس فى تاريخ الرواية الانجليزية مكانة توازى المكانة التى يشغلها فلوبير فى الرواية الفرنسية فقد ناضل كل منهما ليعطى الرواية القوة الجمالية

التى تتسم بها القصيدة العظيمة أو اللوحة الفنية الرائعـــة ؟ والفرق بينهما كما يراه معظم النقاد ، هو أن جيمس كان أكثر اهتماما بالحياة المعاصرة وقريبا منها ، ولذا فان أعماله تدل عـــلى عمق اهتماماته الفنية والخلقية معا .

أما كونراد فيعتبر الخليفة الحقيقي لجيمس فى هذا المضمار . فقد حمل كفنان واع الشعلة التى أوقدها جيمس، وعكف على الرواية يحملها رسالته الفنية الخلقية التى كرس لها حياته .

ولأول مرة فى تاريخ الرواية الانجليزية منذ نشأتها ، تنقسم الرواية الى نوعين متميزين : الرواية الجادة أو الفنيـــة التي تجـــد صعوبة فى جذب الجمهور العريض الذى كان يتلهف على أعمال كبار الروائيين إبتداء من فيلدنج وريتشاردسون فى القرن الثامن عشر الى ديكنز وجـــورج اليـــوت فى عصر الملـــكة فيكتوريا ، وبين الرواية الشعبية الرائجة التى تخرجها المطابع بأعداد متزايدة والتى لايعمل للفن أو النقد فيها حساب . وكان من نتائج هذا الانقسام أن شعر الروائى الجاد بالوحدة والانفصال من ناحية ، وهبط مستوى الانتاج الروائى الكلى من ناحية أخرى .

ولعل هـــذا يفسر الى حـــد ما أن بعض الروائيين الذين كانوا يهدفون الى استخدام الرواية كوسيلة للوصول الى الجمهور العريض ولنشر بعض الآراء والفلسفات الاجتماعية المعينة كما هو الحال عند هـ.ج.ولز: H.G. Wells وجون جالزورذى: John Galsworthy قد فضلوا الكتابة بالطريقة التقليدية ولم يتأثروا كثيرا بالاهتمامات الشكلية أو الفنية التى كانت تشغل جميس وكونراد مثلا .

ولذا فعندما نصل الى فترة بداية الحرب العالمية الأولى ، فى الوقت الذى كان جيمس قد قارب نهاية حياته الأدبية وكونراد قد كتب خيرة أعماله ، نجد الميدان الروائي وقد شغله بشكل واضح ثلاثة من أنجح الروائيين الانجليز من ناحية الانتشار والشعبية وهم

هـ.ج.ولز ، وجون جالزروذى وآرنولد بنيت: Arnold Bennett أما من الناحية الفنية فقد أصبحوا هدفا لهجوم عدد من الروائيين الشـــبان الذين كانوا بصـــدد البحث عن أسلوب روائى يرضى اهتماماتهم الفنية والخلقية معا .

ومن هنا تبدأ مرة أخرى وبشكل أكثر حدة ، الثورة على القديم والبحث عن الجـديد ومرة أخرى نجـــد أن قلق الروائى وسـعيه المتواصل لتجديد فنه وتطويره قد تأثرا بعوامل اجتماعية وثقـافية كان لها أكبر الأثر فى نظرته للحياة والفن بوجه عام . فقد ساد فترة ما بعد الحرب الأولى شعور بفقدان الثقة بكثير من القيم الروحية والاجتماعية التى كانت تربط الفرد بالجماعة سواء كانت الأسرة أم الكنيسة أم الوطن ، تبعها شعور بالفراغ ثم محاولات فردية للعثور على قيم جديدة ، بحيث أصبح الفرد وما يعانيه من أزمة وما يحيط به من جدب وفراغ موضوع رئيسى للأدب بوجه عام .

فاذا أضفنا الى ذلك ما كان يكشفه علماء النفس مثل فرويد ويونج من خبايا النفس الانسانية التى غيرت الى حد كبير الصـــورة المألوفة للطبيعة الانسانية ، أدركنا معنى رفض الروائيين الشـــبان لأولئك الروائيـــين الذين ظلت تشـــغلهم المســـائل المادية والبيئيـــة والتنظيمـــات الاجتمـــاعية المثالية ، واهتمامهم بتطوير الرواية التى تسعى فى المكان الأول لتصوير النفس الانسانية .

ولابد أن يحضرنا هنا قول فرجينيا وولف الشهير : بأنه « فى ديسمبر ١٩١٠ أو حوالى هذا التاريخ تغيرت الطبيعة الانسانية » . والواضح بالطبع هو أن ما تغير هو معرفتنا بالطبيعة الانسانية . أما التاريخ الذى حددته فرجينيا وولف فهو كما أشار الأستاذ جاك ايزاكس : Jack Isaacs تاريخ اقامة معرض للرسامين بعـــد الانطباعيين : Post-impressionists فى لندن عرضت فيه بعض

أعمال سيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو • وهي تمثل بدورها ثورة جيل جديد من الفنانين على المدرسة الانطباعية التى يربط النقاد بينها وبين المدرسة الطبيعية فى الرواية والتى يمثلها فى انجلترا ولز وجالزوورذى وبنيت •

وهكذا نرى أنه فى الوقت الذى ظهرت فيه نظريات جديدة فى علم النفس ، وانتشرت حركات جديدة فى الفن التصويرى وترجم الى الانجليزية كثير من أعمال عمالقة الرواية الروسية ، بدت الرواية الانجليزية هزيلة متخلفة لا تصور الحياة بحق • تقول فرجينيا وولف فى مقالها الشهير عن « الرواية الحديثة » : « لقد هربت الحيـاة من الرواية » وسواء أكان ذلك نتيجة لانشغال الروائى بالنظريات الاشتراكية ، أم بمشاكل الطبقة العمالية ، أم نتيجة للتركيز على تفاصيل الحياة الواقعية ، دون الاهتمام بجوهرها ، أو الاهتمام بهذه المسائل اهتماما مبالغا فيه ــ فقد اختلف النقاد على تشخيص الداء ــ فالواضح أن الرواية الانجليزية كانت بحاجة الى دفعة قوية الى الأمام والى قدر كبير من الحيوية وتجديد الشباب •

وقد جاءت هذه الدفعة فى شكل محاولات تجريبية قام بها دوروثى ريتشاردسون وفرجينيا وولف وجيمس جويس من ناحية ، و د•هـ• لورنس من ناحية أخرى • وتتلخص الفلسفة الروائية لهذا الجيل فى معارضتهم للمذهب الطبيعى أو المادى » كما تسميه فرجينيا وولف أو الفن الفوتوغرافي كما يسميه لورنس وفى سعيهم لتصوير الحقيقة كما يرونها والتخلص فى سبيل ذلك من قيود الماضى • كتبت فرجينيا وولف مثلا تقول : « ان الروائى يجب أن يتحرر من الالتزام المفروض عليه لتقديم حبكة وملهاة ومأساة وقصة حب ، وجوا من الاحتمال يلف العمل كالرداء » (١)

---

(١) انظر مقال ، « الرواية الحديثة » فيما يلى ، ص ١٦١ .

وكتب لورنس فى رسالة الى أحد أصدقائه قائلا : ان هذا الصديق « لن يجد فى أعماله فكرة الذات القديمة الثابتة » (١) أى أنه لن يجد الشخصية التقليدية التى اعتاد أن يجدها فى الرواية · ويقول أحد النقاد : ان هذا الجيل قد هدم بتجديداته التكنيكية البناء الكلى للرواية(٢) · والواقع أنه هدم البناء القديم وحاول اقامة بناء بديل من نوع آخر · والسؤال الذى يلح على مؤرخى الأدب الآن هو ما قيمة هذا البناء البديل وما مدى تأثر الجيل التالى به ؟ وبالرغم من أن أعمال هذا الجيل مازالت موضع التقييم بشكل نهائى لقصر الفترة الزمنية الفاصلة بيننا وبينهم ، الا أنه من الواضح أن جيمس جويس يحظى باهتمام كبير بين النقاد والدارسين كروائى مجدد من الطراز الأول ، أما فرجينيا وولف فبالرغم من اعتراف النقاد بأنها روائية شاعرة على درجة كبيرة من القدرة والدقة والادراك ، الا أنها لا تعلو الى مرتبة الصف الأول — وهو حكم قد نخالفهم فيه بالنسبة لبعض أعمالها على الأقل . أما لورنس فقد استقر به المقام كأحد كبار الروائيين الانجليز ، لا ينقص من مكانته ان كان له بعض الأعمال الناقصة أو حتى الرديئة .

أما الآن وقد ألقينا هـذه النظرة السريعة على ميدان الرواية الحديثة بوجه عام ، فيمكننا أن نلقى نظرة أكثر تمهلا على الفلسفة الروائية لكل من هؤلاء الكتاب الذين نقدم بعض كتاباتهم كما تبدو من خلال هذه الكتابات ·

هنرى جيمس :

يعد هنرى جيمس أول ناقد روائى كبير فى الأدب الانجليزى، وأول من عبر تعبيرا قويا عن ماهية الرواية الحديثة · فبالرغم من

(١) See Miriam Allott, *Novelists on the Novel* (1960), pp. 289-90.

(٢) See Walter Allen, *The English Novel*, p. 383.

الحكم الذى أصدره عليه ت٠س٠ اليوت بأنه لم يكن ناقدا ، فهناك الآن اتفاق يكاد يكون اجماعيا بين النقاد ومؤرخي الأدب أن جيمس أعظم ناقد روائي في الأدب الانجليزى وأول من أرسى قواعد النقد الروائي في العصر الحديث على أسس منطقية مدروسة ٠ كذلك فان حكم اليوت هذا لم يكن الا واحـدا من تلك الأحكام المبكرة التي أصدرها على عدد من الروائيين ، ثم أثبت الزمن خطأها (١) ذلك أن جيمس لم يكن فقط أحد تلك الشخصيات الأدبية النادرة التي تجمع بين شخصية الكاتب المبدع والناقد الفذ ، اذ ترك لنا أعمالا خلاقة رائعة ، وكتابات نقدية كبيرة في نفس الوقت ، ولكنه كان أيضا صاحب نظرية في الرواية ٠ يقول ليون اديل ، أحـد كبار الدارسين لأعمال جيمس « ان مقالاته في النقد لا تعطينا مجرد آراء أدبية بل رؤيا ، لصاحب نظرية في الرواية ، يقوم بتقييم أعمـال عدد من زملائه الروائيين في ضوء نظريته الجمالية » (٢) أما جورج واطسون أحد النقاد المتحمسين لجيمس فيرى أن جيمس « أحدث ثورة كاملة في مجال النقد الروائي ، عندما وجه موهبته النقدية ، بجدية ضخمة ، لتحليل الرواية » (٣) ويضيف « انه من الصعب أن يبالغ المرء في مدى الثورة التي أحدثها جيمس في نقد الرواية فقبل جيمس لم تكن واحدة من تلك المسلمات العادية لنقد الرواية في القرن العشرين جارية على الألسن ، ولم يجعلها جيمس تجرى على الألسن فحسب ، ولكنه أضاف أيضا الكثير من التعديلات الدقيقة التي نتوقع أن يتركها الرواد الأول لمن يخلفونهم » (٤) ٠

---

(١) انظر على سبيل المثال حكمه على د ٠ هـ ٠ لورنس كمـا يعرضـه ف ٠ ر ٠ ليفيز في كتابه *D.H. Lawrence* (1955), pp. 11-12.

(٢) *The House of Fiction*, ed. Leon Edel (1962), p. 12.

(٣) George Watson, *The Literary Critics* (1964), p. 166.

(٤) المرجع السابق ص ١٧٦ ــ ١٧٧ ٠

وقد كان جيمس يتصور ذاته منذ فجر حياته الأدبية ناقدا كبيرا يشغل فى الأدب الانجليزى المكانة التى يشغلها سانت بوف فى الأدب الفرنسى (١) . ولعل جيمس تميز على سانت بوف كما يشير الى ذلك ليون اديل بأن نظريته فى الزواية كانت ، على العكس من كتابات سانت بوف النظرية المجددة ، مرتبطة أشد الارتباط بممارسته العملية لفن الرواية . فجيمس ، كما يشر ناقد آخر ، « لم يحب شيئا حبه لمناقشته مشاكل الفن الذى يمارسه » (٢) .

ولعل كمية الكتابات التى تركها لنا جيمس فى هذا المجال لخير دليل على ذلك . فبالاضافة الى المجلدات الست التى تحوى المقالات الطويلة ومقالات فى عرض الكتب والمقدمات التى كتبها لأعماله وأعمال غيره من الروائيين ، والتى ظهرت متناثرة ثم جمعت فيما بعد ، هناك مذكراته ورسائله العديدة التى تبادلها مع أصدقائه من الكتاب وأعلام الأدب فى عصره ، والتى يدور معظمها حول مشاكل فنه وأساليبه ووسائل تطويره . ويقول ليون اديل : ان أعمال جيمس النقدية بلغت حوالى مائتين وخمسين عرضا للكتب وحوالى ثلاثين مقالا طويلا ، وما يساوى هذا العدد من صور الأشخاص : Portraits ، الى جانب عدد من المقالات التذكارية والكتابات المتفرقة والأعمدة الصحفية التى كان يكتبها جيمس فى نهاية عمله اليومى (٣) .

بدأ جيمس مزاولة نشاطه الأدبى فى سن مبكرة ، وكما هو الحال مع ت.س. اليوت بدأ بالكتابة النقدية ، قبل أن يمارس نشاطه الابداعى ككاتب قصصى وروائى ، واستمر فى ذلك الى نهاية

(١) أنظر : Henry Gifford, « Henry James », *The Modern Age*, ed. Boris Ford, (1961), p. 105.

(٢) R.C. Churchill, « The Comedy of Ideas », *The Modern Age*, p. 291.

(٣) *The House of Fiction*, edited by Leon Edel (1962), p. 9.

حيــاته الأدبية • ويمكن تقسيم أعماله النقدية الى ثلاثة أقسام • أولها أعمــال الفترة المبكرة وتتــكون من عرض الكتب ، ثم الفترة المتوســطة ، وهى فترة المقـــالات الطويلة التى استهلها بمقــاله الكلاسيكى المشهور عن « الفن الروائى » ، ثم الفترة المتأخرة التى كتب فيهـــا مقدماته الثمانى عشرة لطبعة نيويورك لأعمــاله • أما مذكراته الأدبية : *Note-books* فاستمرت حوالى ثلاثين عاما من ١٨٧٣ الى ١٩٠٩ ، وتحــوى سجلا حافلا لتطور الكثير من أعمــال جيمس الروائية ، منذ اللحظة التى بدأت فى ذهنه كبذرة صغيرة الى أن استوت بناء ضخما رائعا •

أما المقدمات الثمانى عشرة التى تحتل تبعا لبعض النقــاد ، فى مجال النقد الروائى المكانة التى يحتلها «فن الشعر» : ***Poetics*** لأرسطو فى مجال النقد الأدبى ، فعمل ضخم ناقش فيه جيمس كثيرا من المسائل العامة المتعلقة بكتابة الرواية الى جانب الكثير من دقائق هذا الفن وتفاصيله المتصلة بأعماله الروائية التى يقدم لها من سرد وتنظيم وبناء وأسلوب الى غير ذلك من نواحى التكنيك • وقد جمعت هذه المقدمات فى مجلد واحـــــد بعنوان : « فن الرواية » : *The Art of the Novel* كما كان جيمس يأمل أن يفعل ذلك فى يوم من الأيام ، لتكون بمثابة « دليــل شامل ، أو كتاب جيب : Vadem cum للكاتب الناشىء فى مهنة الروائى الشاقة (١) . فقد وصفها فى نفس الخطاب الذى كتب فيه هذا الكلام لصديقه و . د . هاولز بأنها « دعوة الى النقد والتمييز والتذوق بطريقة غير الطريقة الصبيانية » .

ومن هذا يتضح ان مكانته فى مجال النقد الروائى لا يمكن أن تقاس بمجرد حجم كتاباته • فقد كان لجيمس فلسفته الروائية المتميزة التى عمــل على نشرها بكل الطرق والوسائل وبدرجة من

(١) Richard P. Blackmur, ed., *The Art of the Novel* (1935), p. viii.

الجدية والعزم الصادق ، جعلت تأثيره يسود النقد الروائي الى عهد قريب • هذا بالاضافة الى أنه أدخل الى قاموس النقد الروائي الكثير من الألفاظ والتعبيرات التي مازلنا نستخدمها ونعتمد عليها الى الآن •

أما فلسفة جيمس الروائية فقوامها تأكيد أهمية الرواية كشكل فني متميز غني بالامكانيات من ناحية ، وضرورة الاهتمام بالناحية الجمالية من حيث الشكل أو البناء أو التصميم العام للرواية من ناحية أخرى • لقد أكد جيمس قدسية فن الروائي وروعة الرواية كشكل فني ، ولكنه ألح في تأكيد أهمية الشكل في الرواية أكثر من أي شيء آخر ، مما دعا بعض النقاد الى معارضة فلسفته الشكلية وخاصة لما يبدو أحيانا في أعماله الأخيرة من اهتمام مسرف بالشكل قد يؤدي في بعض الأحيان الى اخضاع صورة الحياة التي ينادي جيمس بضرورة صدقها ، لمتطلبات الشكل المنتظم المحكم الصنع • تقول بربارا هاردي : Barbra Hardy الناقدة الأكاديمية المعاصرة مثلا ان جيمس « قد عمد في أعماله الروائية الى اعطاء الرواية أهمية جمالية كبرى تفوق أي جانب آخر من جوانب الرواية مثل سرد قصة ، أو مناقشة قضية خلقية ، أو تصوير الحياة كما نعرفها ، وان كان قد فعل كل هذه الأشياء بشكل ممتاز • ولكنه كان في المكان الأول مهتما بامتداح شكل جمالي مركز غاية التركيز ، والدعاية لهذا الشكل » (١) • وترى في رواياته وفي رفضه لروايات تولستوي ودوستيوفسكي التي أطلق عليها تعبير « الوحوش الحقيبية المفككة » خير دليل على ذلك • وتذهب الناقدة الى أن خطأ جيمس يكمن في « انه لم ير في هذا الشكل شكلا مثاليا بالنسبة له فقط ، ولكنه رأى فيه خير شكل للرواية بصفة عامة » • ولم ير ما يحف به من مخاطر أدت في بعض الأحيان الى افساد الصورة من الناحية الانسانية •

---

(١) Barbara Hardy, *The Appropriate Form* (1964), p. 5

ومما لا شك فيه أن جيمس وان كان يرتبط فى أذهاننا فى المكان الأول بفكرة الشكل الروائى المركز المحكم التصميم أكثر من ارتباطه بأى شيء آخر ، الا أن اهتمامه بالحياة أو الناحية الانسانية كما تصفها بربارا هاردى لم يكن أقل من اهتمامه بالفن ، وانه لم يفصل قط بينهما ، بل على العكس أكد ارتباطهما ارتباطا كاملا مناديا بأن الرواية صورة للحياة ، وبأن الحياة لا يمكن أن تظهر على أحسن وجوهها فى العمل الفنى ان لم يتوفر لها الشكل الفنى المتكامل ، وأن مهمة الفن هى ابراز الحياة فى الصورة الفنية فى أجمل وأتم صورها • ولعل أهم دليل على ذلك هو تلك الحملة الشعواء التى حملها على التقاليد المتبعة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر بوجه خاص ، موضحا أن الرواية لا يمكن أن تصل الى مرحلة النضوج ان لم تتحرر نهائيا من الضغوط التى التزم بها الروائيون من قبل خضوعا للرأى العام المتزمت • فقد أكد جيمس الأهمية القصوى لحرية الروائى والتزامه بالصدق فيما يقدمه من صور للحياة • فمن حق الروائى أن يكون حرا غير مقيد بأى نوع من القواعد أو التقاليد ، له أن يختار الموضوع الذى يروقه ويعالجه بالطريقة التى يراها خير الطرق لعلاجه • أما واجبنا كنقاد فيجب أن ينصب على تلك الطريقة التى تناول بها موضوعه ومدى نجاحه فى تنفيذها •

ومن أهم النقاط التى أكدها جيمس والتى تعد احدى المبادىء الرئيسية للنقد الحديث فكرة أن الرواية كأى عمل فنى آخر وحدة مترابطة حية لا يمكن الفصل بين أجزائها المختلفة من حيث الشكل أو الموضوع أو من حيث الشخصيات أو الأحداث أو الحوار أو الأسلوب • ولا يستطيع جيمس أن يتصور الرواية كسلسلة من الكتل المنفصلة • فالرواية فى نظره ، « شيء حى ، متكامل متصل ، مثل أى كائن حى ، وبالقدر الذى تكون حية ، بالقدر الذى نجد أن

فى كل جـزء من أجزائها شيئا من كل من الأجـزاء الأخرى » (١) ويشير جيمس فى مقال له عن فلوبير الى « اعتقاده المميز الموحى باخصاب الشكل للموضوع ، والنفاذ الى المعنى » (٢) ويبلغ هـذا الاعتقاد مداه ، عندما يقرر جيمس بعد ذلك بحوالى عشر سنوات أى فى أواخر حياته الأدبية ان « الشكل هو المضمون ، لدرجة ينتفى معها وجود المضمون بدونه » (٣) .

ومن هنا جاء اعجاب جيمس بالروائيين الفرنسيين وبترجنييف الروسى . فقد كان يرى فى ترجنييف وفلوبير وبلزاك أساتذة يتعلم منهم الروائى النـاشىء الكثير عن صنعة الرواية ، بعكس الروائيين الانجليز الذين لم يهتموا كثيرا بمسائل الشكل أو البناء والتكوين. أما تولستوى ودستيوفسكى فبالرغم مما يعترف به جيمس من ثراء أعمالهم واتسامها بالحياة الا أنه يفتقد فيها التنظيم والاقتصـــاد والانتقاء التى يدعو اليها . ففى أعمال ترجنييف مثلا يرى جيمس أروع مثل « لعرض الأشياء المألوفة » (٤) ، وللتعبير عن الشخصية والكشـــف عنها وفى تقـــديمه « لمدام بوفارى » رواية فلوبير الخالدة يتحدث جيمس عن « الثراء التكنيكى النـــادر » (٥) الذى تتميز به . أما بلزاك فيقدم لنا «أروع الأمثلة لعملية التصوير» (٦) التى يعدها جيمس العلامة الأساسية العامة لفن الرواية .

---

(١) أنظر مقاله عن « الفن الروائى » فيما يلى ص ٨٤ .

(٢) أنظر مقاله عن جوستاف فلوبير فى :
Views on the Art of the Novel, op. cit., pp. 192-3.

(٣) أنظر : Miriam Allott, *Novelists on the Novel,* op. cit., p. 235.

(٤) أنظر مقاله عن « ترجنيف وتولستوى » فى :
Views on the Art of the Novel, p. 149.

(٥) أنظر مقاله عن جوستاف فلوبير المذكور اعلاه ص ١٩١ .

(٦) أنظر مقاله عن « درس بلزاك » فيما يلى ص ١٣٥ .

ومن التعبيرات التى أضافها جيمس لقاموس الرواية والتى أصبحت جزءا لا ينجزأ من نظرية الرواية كلمة rendering بمعنى التعبير على العكس من stating التقرير ، والتى كثيرا ما كان يستبدلها بالكلمة المألوفة doing ولكنه يحملها هنا معنى التصوير الكامل عن طريق الحدث والصورة بل والأسلوب بكل ما يميزه من ايقاع وموسيقى ، فقد كان جيمس شديد الايمان بطريقة العرض المسرحية التصويرية بمعنى الاعتماد على الحدث والصورة أكثر من اعتماده على الخبر أو الوصف • ومنها أيضا تعبير التكوين بمعنى التنظيم أو التنسيق بين أجزاء الصورة•فجيمس لم يكتف باستخدام جميع امكانيات الرواية التقليدية ولكنه حاول الاستفادة من بعض الفنون الأخرى كالمسرح والتصوير والموسيقى والتقريب بين الرواية وبينها • أما النتيجة الحتمية للاعتماد على الصورة والحدث فهى تضاؤل دور الراوى التقليدى • فاذا ما أصبحت الرواية أقرب الى الصورة المرسومة أو المسرحية أو القطعة الموسيقية ، فسيختفى الرواى تقريبا من صفحات الكتاب ويتراجع وراء الستار بحيث تبدو الصورة مستقلة عنه استقلالا يكاد يكون تاما • ومن هنا جاء انشغال جيمس بهذه الناحية من نواحى التكنيك فاستعاض عن الرواى بما يوصف أحيانا « بالذكاء المركزى » ، أو « الوعى الموحد » أو « وجهة النظر » ومعناها العين أو الادراك أو الوعى الذى يخص واحد أو أكثر من الشخصيات وترى من خلاله أحداث الرواية ومواقفها خارجية كانت أم داخلية ، وقد تدرج جيمس فى هذه العملية منذ بداية حياته الروائية الى أن وصل بها الى أعلى درجاتها فى روايته « السفراء » *The Ambassadors* (١٩٠٣) حيث لا ترى الأحداث والشخصيات من خلال وجهة نظر السفير الأول : ستريذر Strether فقط بل حيث يمكن القول : بأن

وعى ستريذر قد أصبح الموضوع الرئيسى للرواية • وهكذا تخلصت الرواية من كثير من الشـــوائب التى كانت تضعف من وحدتهـــا العضوية بل كثيرا ما كانت تقضى عليها تماما ، والتى كانت تظهر فى شكل التعليقات التى لا تتصـل بالموضوع والعظـــات المنبرية وتلقين الدروس الأخلاقية التى كثيرا ما كان الروائى ينغمس فيهـــا فى القرنين الثـــامن والتاسع عشر • ومما لا شك فيه أن الرواية كشكل فنى قد أفادت كثيرا من هذه التجديدات التكنيكية ، ولكن سؤالا هاما مازال يلح على أذهان كثير من النقاد والقراء وهو : ألم تفقد الرواية بعض الشيء نتيجة لهذا التركيز والتطهير والتشذيب الذى يقوم به خدامها الواعون المخلصون ؟ ولعل الاجابة على هـــذا السؤال متضمنة فى نظرة النقاد والقراء الى روايات جيمس المتأخرة التى أسرف فيها فى استخدام هذا الأسلوب الفنى والتى ضربنا مثلا لها « بالسفراء » • فما اختلف أولئك وهؤلاء مثلما اختلفوا بشأن هذه الأعمال • فمن فريق يرى انها قمة ما وصل اليه الفن الروائى من روعة واعجاز واتقان ، الى فريق يرى أنها أعمال ينقصها الثراء والحيوية وشيء من عدم النظام والتنظيم التى تتميز بها الحياة ، وتبعا لذلك الأعمال الروائية الكبرى التى تصور الحياة •

ومهما يكن الأمر ، فقـد ترك لنا جيمس أعمـــالا روائية كبيرة لا يشك انسان فى عظمتها وروعتها (١) ، كما ترك لنا حصيلة من النقد الروائى سنظل نعترف بقيمتها وفضلها علينا • وقد اخترنا للترجمة الى العربية من بين هذه الكتابات النقدية مقال جيمس عن «الفن الروائى» ثم مقاله عن «مستقبل الرواية» ، واخيرا احدى مقالاته عن بلزاك . وقد كان الباعث لاختيار هذه المقالات أنها تعبر عن فلسفة جيمس الأساسية فى الرواية • أما القارىء الذى يرغب

---

(١) انظر على سبيل المثال مقالنا عن « صورة سيدة » :
The Portrait of a Lady في مجلة « تراث الانسانية » (اغسطس ١٩٦٦) ص ٦٣٤ ـ ٦٦٧ •

فى متابعة المسائل التفصيلية ، فعليه بالرجوع الى مذكرات جيمس ومقدماته فى الأصل الانجليزى ٠

وقد تصدى جيمس فى هـذه الكتابات للرواية لا بالتعريف والشرح فحسب ، بل لتخليصها من أيدى بعض من يدعون أنهم خدامها والقائمين بأمرها . وينتمى هؤلاء الى فريقين مختلفين . أما الفريق الأول فيدعى أن الرواية مجرد عمل خيالى وكأى عمل خيالى ليس من واجبها أن تتقيد بالحياة . بل لقد حدا الغرور والتهاون ببعضهم الى الافصاح بأن فى مقدوره أن يفعل بقصته وشخصياته ما يشاء ، فما كتابة الرواية الا لعبة ادعائية تمثيلية يشترك فيها المؤلف والقارىء معـا . وهؤلاء هم الذين « يخونون الأمانة » كما يقول جيمس ، ناسين أن الرواية كأى عمـل فنى جاد ، يصور الحياة ، لها قوانينها الخاصة الكامنة فيها . أما الفريق الثانى فهم أولئك الذين يسـعون لوضع القواعد والقـوانين التعسفية للرواية ، ويرسمون لها مقدما الطريق الذى يجب عليها أن تسلكه ، لتحقق النجاح الذى يصفونه لها .

ولذا بدأ جيمس مقاله عن « الفن الروائى » والذى يعد فاتحة دستوره النقد الروائى بتأكيد أمرين هامين : أولهما ماهية الرواية أو وظيفتها اذا جاز لنا استعمال هذا اللفظ التقليدى ، وثانيهما أهمية الرواية وقدسية عمل الروائى ٠ أما الرواية ، فى رأى جيمس فهى « صورة للحياة » أو « انطباع شخصى مباشر للحياة » ٠ وهى عمل فنى ، مثلها مثل القصيدة أو المسرحية ، والمبرر الوحيد لوجودها هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة ٠ ويعيب جيمس على بعض الروائيين والنقاد على حد سواء أنهم ينسون أحيانا أنهـا فن وأنهـا تصور الحياة ، فيخونون الأمانة بالاعتذار تارة ، وبالحياد عن طريق الصدق والأمانة فى تصوير الحياة تارة أخرى ، فيشوهون صـورة الحياة أو يخفون بعض معالمها ، خوفا من النقد أو ارضاء لأنواع من

التزمت وضيق الأفق التى يجب أن يعلو عليها الفنان • فلا عجب اذن ان لم تحظ الرواية بمـا تستحق من الاحتـرام والتقـديـر • فما تعانيه الرواية من اهمال وعدم اكتراث من جانب النقاد والقراء ، انما يرجع ، فى رأى جيمس ، الى حد كبير الى مثل هـذه النظرة من جانب الروائيين أنفسهم •

أول ما يجب على الرواية اذن ، فى وجه العداء أو على الأقل عدم الاهتمام الذى تقابل به ، هو أن تأخذ نفسها مأخذ الجد • « على الرواية أن تأخذ نفسها مأخذ الجد ليأخذها الجمهور مأخـذ الجد »(١) •. هذا أول ما ينادى به جيمس • ويرى فى محاضرة والتر بزانت (٢) الذى جاء حديثه عن « الفن الروائى » ردا عليها ، بادرة خير ، ودليل اهتمام بالرواية من جانب الروائيين والقراء على حد سواء • فاهتمام بزانت بالتعبير عن بعض آرائه فى الفن الروائى دليل على أن هناك من يستمع اليه . يقول جيمس : انه من مدة قصيرة لم يكن من الممكن أن يقال : ان الرواية الانجليزية يمكن أن تكون موضوع نقاش . ولكنه يرى في الثمانينات من القرن التاسع عشر علامات تدل على عودة الحيوية للرواية وعلى أنها أصبحت موضوع نقاش ، وذلك خير دليل على الحياة .

ويرى جيمس أنه بالرغم من أن الخرافة القائلة : بأن الرواية اثم قد ماتت في الظاهر فى انجلترا الا أنها ما زالت حية فى تلك النظرة غير المباشرة التى ينظر بها الى الرواية على انهـا ملحة أو فكاهة ، أى أن وظيفتها الأولى هى الترفيه عن القارىء والتسرية عنه ، فما زال الكثيرون يتوقعون ذلك ، وان كانوا لا يجهرون

---

(١) « الفن الروائى » فيما يلى ص ٧١ •

(٢) والتر بزانت Walter Besant (١٨٣٥ ـ ١٩٠١) أحد الروائيين ورجال الادب فى عصر الملكة فيكتوريا •

به ، كما يتوقعون أن تقدم الرواية تبريرا لوجودها أو اعتذارا عنه — أى بمعنى آخر أن ترفض التظاهر بأنها محاولة لتصوير الحياة بالفعل ٠

وهـذا ما يتنافى مع طبيعة الرواية وقدسية عمـل الروائى ٠ ويؤكد جيمس أن المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة ، لا فرق بينها وبين لوحة المصور أو الرسام ٠ فكما أننا لا نتوقع أن تقدم الصـورة اعتـذارا عن وجودها أو تبريرا له فكذلك الرواية ٠ ولذا فهو يرى ضرورة تأكيد التشابه بين الرواية والصورة ، و بين فن الروائى و فن المصور من ناحية ، وبينها وبين التاريخ من ناحية أخرى ٠ فكما أن الصورة هى الحقيقة ، فالرواية تاريخ والتاريخ أيضا غير مطالب بتقديم اعتذار عن وجوده أو تبرير له ٠ وهنا يعيب على زميل روائى ، هو الروائى المعاصر له أنتونى ترولوب Anthony Trollope ما يذهب اليهمن أن الأحداث التي يرويها لم تحدث بالفعل ، ولذا ففي وسعه أن يوجهها أية وجهة يريدها القارىء ٠ وهذا هو ما يعده جيمس خيانة للمهمة المقدسة ، خيـانة لوظيفة الروائى ، واهدارا لكرامته وكرامة فنه ٠ فالروائى لا يقل فى انشغاله بالبحث عن الحقيقة عن المؤرخ ، ويرجع الفرق بينهما الى أنه يجد مادته بصعوبة أكبر ، ونجاحه متوقف على الدرجة التى يحقق بها النجاح فى التغلب على هذه الصعوبة ٠

ويشير جيمس الى أن هذا هو أيضا ما يحدو ببزانت الى تأكيد حقيقة ان الرواية فن من الفنون الرفيعة وما يراه جيمس أمرا يبعث على الأمل الى أقصى حد ٠ فهو يدرك أن الكثيرين لا يجهلون هـذه الحقيقة فحسب ، بل يقاومونها أشد المقاومة ، ويرون أن الفن ، أو الاهتمام بالناحية الفنية ، انما يفسد الرواية ٠ ومن الواضح أن ذلك يتمشى تماما مع النظرة التقليدية للرواية ،فاذا كانت الرواية وسيلة للترفيه ، فاقحام الفن عليها لابد أن يضعف من قدرتها على الترفيه ٠

وكلمة الفن ، كما يدرك ذلك جيمس تمام الادراك ، لم تكن قد تخلصت بعد مما يعلق بها من شوائب فى أذهان كثير من القراء فى المجتمعات البروتستانتية . فالفن يتعارض ـ عند البعض ـ بطريقة خفية مع الخلق والترفيه والتعليم . وهو أشد ضررا وأكثر خطرا عندما يكون متخفيا مقنعا كما هو الحال فى الرواية .

أما ما يتطلبه القراء من الرواية فيختلف من مجموعة الى أخرى . انهم يريدون رواية جيدة ، أما تفسيرهم لهذا الوصف فسيختلف من ناقد الى آخد اختلافا ملموسا . يقول الواحد أن هذا يعنى أنها تصور شخصيات خيرة متطلعة الى العلا ، وتشغل مراكز مرموقة ويقول الآخر أنها تنتهى نهاية سعيدة ، ويقول ثالث انها غنية بالأحداث والحركة والتشويق . أما الفن فيتمثل لهم فى شىء كريه يقف عثرة فى سبيل استمتاعهم بكل هذه الأشياء . ويؤكد جيمس أن كل هذه المواصفات تشكل عبئا ثقيلا لا يمكن للرواية أن تتحمله ولذا يتحتم أن يرتفع صوت ، من وقت لآخر ، لينادى بأن الرواية « حرة وجادة فى آن واحد ، مثلها فى ذلك مثل أى فرع آخر من فروع الأدب » وليست « عملا آليا يكتب تبعا لهذه المواصفات » (١) .

الا أن جيمس يرى بعض العذر فيما يشعر به القراء من عدم الثقة بالرواية . فالى جانب الأعداد الضخمة التى تخرجها المطابع كل عام ، فقد تعرضت الرواية للسوقية التى تعرضت لها كل فروع الأدب ، بل ربما كان ذلك بدرجة أكبر فى حالة الرواية . ولكنه يؤكد أن الرواية الجيدة حقا لا يمكن أن تضار كثيرا نتيجة لما تتصف به الأغلبية الرديئة من سوقية وسهولة مبتذلة وبعد عن الفن .

---

(١) أنظر « الفن الروائى » فيما يلى ص ٧٦ .

أما ما هى الرواية الجيدة ؟ فذلك ما يختلف بشأنه جيمس حتى مع ناقد جاد مثل بزانت اذ يرى جيمس أن بزانت يخطىء عندما يحدد مقدما صفات الرواية الجيدة ، ويسعى لتوضيح ما لهذا الخطأ من خطر ، مؤكدا أهمية الحرية للفن الجاد الذى يحاول تصوير الحياة . ويردد أن « المطلب الوحيد الذى يمكننا أن نضعه مقدما للرواية دون أن نعرض أنفسنا لتهمة التعسف ــ هــو أن تكون شيقة أو مثيرة للاهتمام » :

هذه المسئولية العامة واقعة على أكتافها ، ولكنها المسئولية الوحيدة التى نستطيع أن نحملها لها . أما الطرق التى تتمتع بالحرية فى أن تحقق هذه النتيجة (أى اثارة انتباهنا) عن طريقها ، فيخيل لى بوضوح أنهــا طرق لا حصر لها ، بل هى من النوع الذى يضار بتحــديده وتقييده مقدما بقاعدة ما . فهذه الطرق تختلف بقــدر اختلاف المزاج من انسان لآخر وتنجح بقدر نجـاحها فى كشف ذهن معين يختلف عن غيره من الأذهان . فالرواية طبقا لأوسع تعريف لها انطباع شخصى مباشر للحياة : وفى هذا ، بادىء ذى بدء ، تتلخص قيمتها ، التى تعظم أو تصغر تبعا لحدة هذا الانطباع . الا أنها ستفتقر افتقارا تاما الى هذه الحدة ، وبالتالى الى القيمة ، ان لم تتوفر لها حرية الشعور والتعبير (١) .

ويؤكد جيمس أنه ليس لنا الحق فى أن نملى على الروائى طريقة معينة يكتب بها روايته ، ولكن لنا الحق ، كل الحق فى أن ننقد طريقته بعد تنفيذها .

ثم يفند جيمس بعض المطالب التى يضعها بزانت مقدما للرواية مبتدئا بالمبدأ القائل : بأنه يجب على الروائى أن يكتب عن تجربته

---

(١) نفس المقال ص ٧٧ .

الخاصة ، وأن تكون شخصياته حقيقية ومن النوع الذى يمكن أن نقابله فى الحياة أو الواقع ومنتهيا الى المبدأ القائل : « بأن على المرء أن يدون مذكراته فى دفتر خاص » ، وأن « أهم نقطة على الاطلاق هى الحكاية » الى غير ذلك من أمور • ويتلخص حكم جيمس على هذه التوصيات كما يسميها فى أنه من الصعب عدم الموافقة عليها ولكنه من الصعب أيضاً الموافقة عليها موافقة تامة • فهى موحية ، بل ملهمة ، ولكنها ليست دقيقة بالدرجة الكافية • « فقيمة هذه التنبيهات الجميلة جدا ، وغير المحدودة جدا ، تتلخص كلية فى المعنى الذى يعلقه عليهـــا المرء •• فالشخصيات والمواقف التى تبدو للمرء حقيقية مثـلا هى تلك التى تؤثر فيه وتثير اهتمامه أكثر من غيرها • أما المقياس الذى نقيس به حقيقتها ، فمن الصعب جدا تحديـــده»(١) ومع ذلك فمن المؤكد أن الروائى لن يكتب رواية جيدة الا اذا توفر له الاحساس بالحقيقة• أما التجربة الشخصية فلا حدود لها مطلقــا « فهى قدرة على الاحساس الذى لا حدود له ، نوع من خيوط العنكبوت الضخمة التى تتكون من أدق الخيوط الحريرية المعلقة فى حجرة الشعور ، وتمسك بكل ذرة يحملها الهواء الى داخل النسيج ، هى جـو العقل ذاته ، وعندما يكون العقــــل خياليا ــ وبالأكثر عنـــدما يتصادف أن يكون عقلا عبقريا ، فانه يجتذب اليه أقل اشارات الحياة خفوتا ، ويحول نبضات الهواء ذاتها الى رؤى »(٢) •

فموضوع الرواية اذن هو الحياة كلها ، بكل تفاصيلها ودقائقها أما قدرة الروائى على استنتاج غير المرئى من المرئى ، ومتابعة مضمون الأشياء ، والحكم على العمل كله حسب شكله ، والاحساس بالحيــاة بوجه عام بدرجة كاملة بحيث يكون المرء فى الطريق الى معرفة أى ركن من أركانها ــ هذه المجموعة من القدرات تكاد تكون هى التجــربة •

---

(١) ص ٨٠ •

(٢) ص ٨١ •

فاذا كانت التجربة تتكون من الانطباعات ، فيمكن القول : ان الانطباعات هى التجربة ، وهى الهواء الذى نستنشقه » (١) ونصيحة جيمس الى الكاتب المبتدىء ليست أن يكتب عن تجربته الشخصية ولا شيء غيرها بل بالأحرى أن يكون أحد أولئك الناس الذين لا يفوتهم شيء مما حولهم .

ثم ينتقل جيمس الى الحديث عن بعض نواحي حرفة الرواية فيؤكد أولا أهمية الدقة وصدق التفاصيل قائلا : ان الايهام بالحقيقة أو خلق عالم متميز متين هو الميزة الكبرى للرواية ، الميزة التى تعتمد عليها جميع ميزاتها الأخرى « فهنا ينافس الروائى الحياة ، وينافس أخاه المصور فى محاولته لتصوير شكل الأشياء ، الشكل الذى ينقل معناها ، وللامساك بلون المشهد الانسانى ، وتعبيره ومسطحه ، ومادته » ثم يؤكد مبدأ الرواية واتصال أجزائها بعضها بالبعض الآخر فى نسيج متماسك لا يمكن الفصل فيه بين الحوار أو الحدث والشخصية كما أشرنا من قبل .

وكما يعترض جيمس على الفصل بين الحدث والشخصية يعترض على التمييز التقليدى بين رواية الحدث ورواية الشخصيات ، أو بين الرواية والقصة الرومانسية . ويرى أن التمييز الوحيد الذى يحمل أي معنى هو التمييز بين الرواية الجيدة والرواية الرديئة ويضيف قائلا :

لا يمكننى أن أتصور حديثا عن رواية الشخصيات كما لا يمكننى أن أتصور حديثا عن صورة الشخصيات . فعندما يقول المرء صورة يعنى صورة الشخصيات وعندما يقول رواية يعنى رواية الأحداث ، ويمكننا استبدال التعبيرين حسبما نشاء إنما الشخصية سوى تحديد

---

(١) ص ٨٢ .

للأحداث وما الحدث سوى تمثيل للشخصية ؟ وما كل من الصورة أو الرواية ان لم تكن للشخصيات ؟ وعن أى شيء آخر نبحث فى الرواية وأى شيء آخر نجده فيها ؟ (١) .

والرواية الجيدة هى الرواية التى تتسم بالحياة والرواية الرديئة هى الرواية التى لا تتسم بالحياة .

ومرة أخرى يؤكد جيمس حرية الروائى فى اختيار موضوعه مضيفا ان موضوع النقد هو طريقة التنفيذ أو علاج هذا الموضوع .. ولكنه يدفع عن نفسه ما قد يتطرق الى الذهن من اهتمامه بالشكل دون الموضوع بقوله عن الموضوع : « انى أعده مهما غاية الاهمية ، واذا سمح لى بأن أردد دعاء واحد ، فسيكون ألا يختار الفنانون من المواضيع الا أكثرها ثراء(٢) » أما الحكم على النتيجة فيرجع أولا وأخيرا الى حبنا للعمل الفني أو عدم حبنا له . وهذا أمر لا يمكن أن نملى على الناس بشأنه رأى معين . ولكنه متوقف على الاختيار الشخصى، والاختيار وراءه باعث ، والباعث ليس الا التجربة . فكما يحس الناس بالحياة ، يحسون بالفن الذى يرتبط بها أوثق ارتباط .

أما صلة الفن بالحياة ، فكما أشرنا من قبل ، أحد المواضيع التى تناولها جيمس ، وأولاها عناية خاصة . يقول هنا : ان هذا الارتباط الوثيق للعلاقة بين الحياة والفن هو ما يجب ألا ننساه أبدا عند الكلام عن الرواية . فليس هدف الرواية تغيير ما يحيط بنا من أشياء وتنسيقها ثم تحويلها الى قوالب تقليدية ، مكررة ، فذلك كفيل بأن يقضى على الفن بتكرار عدد صغير من القوالب الكلامية المألوفة الى الأبد ، ويقضى على تطوره ويؤدى بنا الى حائط مسدود . « أما المحاولة التى تقوم بها الرواية ، والتى تعمل على بقائها على قيد الحياة بمجهودها المضنى فهى محاولة الامساك بنغمة الحياة ، وحيلها ، وايقاعها الغريب

---

(١) ص ٨٤ .
(٢) ص ٨٧ .

غير المنتظم • فبالقدر الذى يقدم لنا الروائى الحياة دون أن يعيد تنسيقها بقدر ما نشعر أننا نلمس الحقيقة ، وبقدر ما نراها وقد أعاد تنسيقها ، بقدر ما نشعر أنه يطلب الينا أن نقنع ببديل للحياة ، بحل وسط ، بشىء تقليدى» (١) •

ومن الواضح هنا أن جيمس كان يدرك تمام الادراك خطورة الفصل بين الفن والحياة والاغراق فى الصنعة والتأنق الحرفى والحذق الذى يؤدى فى النهاية الى سقوط الرواية وموتها • يرى جيمس أن الروائى حر فى اختيار موضوعه • وموضوع الفن هو الحياة كلها ، والمشاعر كلها ، والملاحظة كلها ، والرؤيا كلها ، انه التجربة كلها • فمن المستحيل أن يقوم شخص بمحاولة فنية جادة دون أن يحس بأنه يستمتع بقدر أكبر من الحرية — بنوع من الرؤيا • واذا كانت له الحرية ، فلابد أن يستخدم ما لديه من ذوق ، واذا توفر له نصيب من الذوق ، فسيتوفر له نصيب من الحذق • الا أن العامل الأول هو القدرة على استقبال الانطباعات المباشرة (٢) •

ويفيض جيمس فى شرح العلاقة بين الموضوع والشكل أو المعالجة كما يسميه هنا ، قائلا : ان الحكاية أو القصة تمثل موضوع الرواية ، فكرتها ، معطيتها ، ولا توجد مدرسة قط تدعو لأن تكون الرواية كلها معالجة لا موضوعا• « القصة والرواية ، الفكرة والشكل هما الابرة والخيط ، ولم يصل الى سمعى قط أن نقابة للخياطين قد أوصت باستعمال الخيط بدون الابرة» (٣) يلح جيمس فى تأكيد هذه الفكرة فى الوقت الذى كان الجماليون ينادون فيه بأهمية الشكل والمبالغة فى ذلك أية مبالغة • كما يرفض بشدة القول : بأن هناك مواضيع تصلح للرواية وأخرى لا تصلح لها • وأن الرواية التى تخلو

---

(١) ص ٨٩ •

(٢) أنظر ص ٩٠ و ٩١ •

(٣) ص ٩٠ •

من بعض الأشياء كالمغامرات مثلا لا يمكن أن تعد رواية .. فحتى المغامرات ذاتها ليست لها حدود ولا أوصاف ثابتة ٠

أما النقطة الأخيرة التى يعتبرها جيمس أهم النقاط التى تناولها بزانت وان كان قد أشار اليها اشارة عابرة فقط فهى « الهدف الخلقى الواعى » للرواية ٠ ويتساءل كيف يمكن أن توصف الرواية (علما بأن الرواية صورة) بأنها اخلاقية أو غير أخلاقية ٠ يرى بزانت الذى يمثل عصره ، الهدف الخلقى فى تجنب الرواية لبعض المسائل الشائكة ، أما جيمس فيرى فى ذلك حياء وحرصا مبالغا فيه ، ويصل الى درجة التقصير . وفى رأيه أن الهدف الذى يفخر به بزانت ، هدف سلبى بعض الشيء . ففى الرواية الانجليزية فرق تقليدي واضح بين ما يراه الناس وما يتحدثون عنه ، بين ما يشعرون أنه جزء من الحياة وبين مايسمحون به فى الأدب ٠ أما جيمس فيرى « أن جوهر النشاط الخلقي هو أن نلقى نظرة شاملة على الميدان كله » أى على الحياة كلها دون تجنب لبعض المواضيع بحجة أنها قد تسيء الى صغار السن ٠ ويعبر جيمس عن القيمة الخلقية للرواية كما يراها عندما يسأل سؤاله الشهير الذى يعتبره المقياس الوحيد لخلقية الرواية وهو « هل هى صحيحة ، حقيقية ، مخلصة ؟ » فالشرط الوحيد الذى يمكن أن نمليه على الرواية هو أن تكون « صادقة » ، صورة فنية صادقة للحياة ٠

ويختم جيمس مقاله عن الفن الروائى بالاشارة الى نقطة أخيرة هامة وهى الروائى ذاته وما يجب أن يتمتع به من صفات عقلية ووجدانية أو خلقية وفنية عندما يقول :

> هناك نقطة واحدة تتقارب عندها الحاسة الخلقية والحاسة الفنية وذلك فى ضوء الحقيقة الواضحة جدا وهى أن أعمق خواص العمل الفنى هى دائما صفة ذهن صاحبه.

فبقدر روعة هذا الذهن ، بقدر ما تتسم الرواية ، أو الصورة أو التمثال بالجمال والصدق . ويكفي الرواية هدفا ، في رأيي - أن تتكون من هذين العنصرين فلن تخرج أبدا الى الوجود رواية جيدة من ذهن سطحي ويبدو لي أن في هذا المبدأ كل ما يحتاج اليه الفنان الروائي من مجال خلقي (١) .

وهكذا يذكر جيمس الروائي الناشيء في السطور الأخيرة من مقاله بعظمة الشكل الفني المتاح له ، وبمدى الحرية التي يتمتع بها في تناوله له .

فما مستقبل هذا الشكل الفني الرائع اذن ؟ هذا ما يحاول جيمس استطلاعه في المقال الثاني الذي نقدمه هنا .

يشير جيمس باديء ذي بدء الى ما حققته الرواية أولا من نجاح سريع كبير ثم الى ما أصابها من تدهور نتيجة لشيوعها وسهولة انتاجها وعدم تمييز النقاد والقراء بين الجيد والرديء من هذا الانتاج . أما مستقبلها فيرى أنه رهين بقدرتها على الافادة من الحرية التي تتمتع بها ، وبالتجارب التي سيقوم بها كتابها من ناحية ، وعلى مواجهتها لمشكلة الشباب ونوع الصورة التي ترى من واجبها أن تقدمها لهم ، أو بمعنى آخر على موقفها من حرية التعبير عن الحياة كاملة ، وعن العلاقة بين الرجل والمرأة بوجه خاص من ناحية أخرى .

أما عن الناحية الأولى فيرى جيمس أن مستقبل الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بمستقبل المجتمع الذي ينتجها ويستهلكها . ففي المجتمع الذي يتمتع بحاسة أدبية قوية ومنتشرة ستكون القدرة العاملة أكبر منها في مجتمع حاسته الأدبية لا تكاد ترى . وفي العالم الذي يكون النقد فيه يقظا ، ناضجا ، ستجد مثل هذه القدرة ذاتها مدربة ، لتثبت ذاتها بنجاح وسيقوم المجتمع

(١) ص ٩٧ .

العكوف على التفكير ، الشغوف بالأفكار ، بتجارب فى مجـــال « القصة » لا يقوم بها مجتمع يكرس ذاته أساسا للرحلات والصيد وترويج التجارة ولعبة كرة القدم .. فالتجارب فى مجال الرواية، وان كانت أشياء غريبة غامضة فى أحســن الأحوال ، الا أنهــا ضرورية وجوهرية اذا أرادت الرواية أن تساير موكب الحيــاة الذى لا يتوقف ، بل يستمر ويتنوع طوال الوقت (١) .

أما من الناحية الثانية ، فان جيمس يشـــير الى احدى نواحى الضعف الهامة فى الرواية الانجليزية فى القرن التاسع عشر بوجـه خاص . فقد كان كبار الروائيين فى القرن الثامن عشر أكثر صراحة وصدقا فى معالجة كثير من المواضيع التى تجنبها روائيو القرن التاسع عشر ، عندما ازداد شيوع الرواية وأصبحت تقرأ فى حجرة الجلوس على مسمع من جميع أفراد الأسرة من النساء والأطفال . ولقد صدق ثاكرى عندما قال : ان فيلدنج كان آخر من قدم « الرجل الكامل » فى الرواية الانجليزية . فباستثناء الآخوات شـــارلوت واملى وآن برونتى فى منتصف القرن التاسع عشر ، فان الــرواية الانجليزية تكاد تغفل كلية أى تناول جدى للعلاقة بين الرجل والمرأة . لقد كانت هناك ، كما يقول جيمس ، عمليات حذف ضخمة :

« والنقطة الهامة التى تواجهنا بمجرد التفكـير فى موضوع تفادى سقوط الرواية من الاعتبار هى الى أى حد تستطيع أن تأخـذ الأمور بتلك الدرجة من البساطة ، التى اعتادت أن تأخذها بها طوال هذه المدة . فلقد أهملت الرواية مصادر اهتمام كثيرة جدا ــ أصنافا بأكملها من السلوك ، طبقات ومناطق دقيقـة بأكملهـا ، ومتـاحف للشخصيات والظروف ، لم تقم بزيارتها » (٢) .

---

(١) أنظر « مستقبل الرواية » فيما يلى ص ١٠٧ .

(٢) ص ١١٠ .

ويؤكد جيمس أن البساطة التى نقنع الرواية بأن تعالج بها تلك الأمور ستكون من بين الأسباب التى ستجعل القراء يديرون لها ظهورهم فى النهاية ، ان لم تتلاف ذلك وتعالج الموقف ، اذ لم يعد الصغار صغارا ، أما المرأة فقد أخذت فى التحرر والانطلاق بحيث لم يعد هناك مبرر لتلك الفلسفة الوقائية الساذجة التي اتبعتها الرواية .

ومرة أخرى نجد أن جيمس يربط بين الشكل والموضوع أو الفن والحياة عندما يرى أن مستقبل الرواية وحياتها وفاعليتها رهينة بتغيير « تلك المادة الفقيرة وغير الدقيقة » وتلك « الأشكال الجاهزة التى بليت من كثرة الاستعمال » فاذا ما قامت بهذا التغيير فستضمن الحياة والبقاء وسيبقى الانسان فى حاجة الى الرواية ، لأنه سيبقى فى حاجة الى صورة الحياة ، والرواية خير ما يقدم هذه الصورة . ولكن كى تسد الرواية هذه الحاجة الأزلية لدى الانسان فلابد من العناية بأن تبقى الصورة واضحة متعددة الجوانب . « فاذا ما كان أعداء الرواية لا يجدون بها الا القدر القليل جدا من الانطباع المباشر للحياة ، ومن محاولة النفاذ الى الحياة ، « بل وأقل من ذلك ، ان أمكن هذا ، من أى علم بالتكوين أى البناء ، أو التوزيع ، أو التناسب .... فليست كل هذه الاعراض الا علامات لسقوط الروائى وليس الرواية » (١) .

ولعل اهتمام جيمس الواضح بالروائيين الفرنسيين وخاصة فلوبير وبلزاك يرجع أساسا الى أنهم يمثلون خير تمثيل هذا النفاذ أو الغوص الى أعماق الحياة من ناحية ثم الاهتمام بمسائل الشكل أو التنفيذ من ناحية أخرى . فبالرغم من ان جيمس كان يدرك أخطاءهم التى كان يرى أحيانا أنها أخطاء كبيرة ، الا أنه كان معجبا بايمانهم بفنهم وتقديسهم له وتفانيهم فى الوصول به الى أعلى مراتب الكمال .

---

(١) ص ١١٢ .

ولعل اعجابه ببلزاك قد فاق اعجابه بغيره من الروائيين الفرنسيين ، فقد بلغ عدد المقالات التى كتبها عنه ست مقالات ، اخترنا للترجمة منها ذلك المقال الذى أطلق عليه « درس بلزاك » ويتناول فيه بعض ما يمكن أن يتعلمه الروائى المبتدىء من الروائى الاستاذ ٠

سبق أن قرر جيمس فى مقاله عن « الفن الروائى » ان هذا الفن لا يمكن تلقيه من الغير ولا يمكن للغير أن يلقنه للفنان الناشىء الذى يجهل أسراره وأساليبه ، والسبب فى ذلك أن الرواية غير مرتبطة بقواعد أو قوانين تسير بمقتضاها ٠ وان أهم ما يعتز به الروائى هو الحرية التى يتمتع بها ٠ ولكن جيمس قد أكد أكثر من مرة أن بوسع الروائى الناشىء أن يتعلم الكثير من أئمة الروائيين، وأن ترجنييف وفلوبير وبلزاك أساتذة يمكننا أن نزحف تحت ردائهم ونتتلمذ على أيديهم ٠ فهو يرى فى ترجنيف مثلا « روائى الروائى » ويعود فيستخدم نفس الوصف بالاشارة الى فلوبير ٠ أما بلزاك فكان يعتبره المثل الأعلى للروائى ، وأعظم أساتذة الفن الروائى على الاطلاق « تعلم منه من الدروس الممتعة الخاصة بسر الرواية أكثر مما تعلم من أى شخص آخر » (١) ٠

ويبدأ جيمس حديثه عن بلزاك بالتمييز بين الروائى الذى نستطيع أن نتعلم منه والروائى الذى لا يمكن أن يعلمنا شيئا ٠ ويذهب الى أن الروائى الذى نستطيع أن نتعلم منه شيئا عن حرفته هو الروائى الواعى بفنه وليس الفنان التلقائى ، الغير الواعى ٠ ويضرب لذلك مثلا بجين أوستن وجورج ساند ، وان كان بعض النقاد يخالفونه معنا فيما يذهب اليه من أن جين أوستن كانت تكتب كما يغرد الطائر ، اذ أن فى أعمالها المتناسقة المحكمة التصميم لأكبر دليل ــ بالرغم مما يبدو من تلقائيتها ــ على اهتمامها بفنها ووعيها بأهمية

(١) « درس بلزاك » فيما يلى ص ١٢٢ ٠

الشكل والتصميم . أضف الى ذلك أن بعض النقاد وعلى رأسهم ف.ر. ليفيز يعدونها أول أسلاف جيمس فى هذا المضمار ، تتبعها فى ذلك جورج اليوت .

ونخلص من هذا الى أن الصفة الأولى التى يراها جيمس جديرة بالاعجاب والتقدير فى أعمال بلزاك هى الاتقان الفنى ، تلازمها صفة أخرى هى صفة العمق . اذ يرى جيمس أن الروائى كثيرا ما ينجح بالرغم مما يتصف به عمله من بساطة فنية وسطحية ، ولكنه يعتقد أنه حتى لو أصاب مثل هذا الروائى شيئا من النجاح ، فان الزمن لن يبقى الا على أولئك الذين يحققون الاتقان والعمق معا . « أما بلزاك فيكاد يقف بمفرده كمثل للكاتب الذى حقق الاتقان والثقل فضمن له الاتقان والثقل البقاء » .

كذلك يرى جيمس فى بلزاك نموذجا للمصور والخالق الذى يخلو عاله من العنصر الغنائى أو الشخصى الذى يقوم عليه الشعر الى حد كبير ، وتبتعد عنه الرواية باهتمامها بحالات الغير ومشاعرهم . أما اذا تسرب العنصر الغنائى الى الرواية كما هو الحال فى أعمال جورج ساند ، فستطلق عليها كلمة الرواية بالمعنى الواسع غير الدقيق .

ثم ينتقل جيمس الى سؤال طالما ناقشه النقاد وهو الى أى حد يكتب الفنان المبدع عن تجربته الشخصية ، وما مدى هذه التجربة ومدى تأثيرها على عمله . ورأى جيمس كما وضحه فى مقاله عن الفن الروائى أن التجربة الشخصية تختلف عمقا واتساعا من شخص الى آخر وأن الخيال يلعب دورا كبيرا فيما نسميه التجربة الشخصية ، دورا أكبر بكثير مما نتصور . فالخيال الخصب الخلاق يقوم الى حد كبير مقام التجربة الفعلية ويعوض الكاتب عما ينقصه منها ، فقد

لا يمر الفنان بتجربة معينة ولكنه لابد قد مر بتجارب أخرى مشابهة، ومن صفاته الاساسية معرفته بالحياة وتجارب الناس بوجه عام وقدرته على استنتاج أو تخيل ما لا يعرفه مما يعرفه • وهنا يلعب الخيال دوره في بناء صورة كاملة أو مشهد كامل من لمحة أو نظرة عابرة أو حديث تلتقطه أذن الفنان مصادفة ، ويعمل خياله وادراكه وفنه على خلق صورة أدبية منه •

وفي ضوء هذا الكلام يتساءل جيمس عن الكيفية التي حصل بها بلزاك على المادة التي أخرج منها تلك الصورة الضخمة المفصلة التي قدمها لنا « في الكوميديا الانسانية » *Comédie humaine* تلك الغابة الاستوائية الكثة ، التي تتحدى الفهم :

ان عناصر العالم الذي وضعه أمامنا ، بكل وقائعه المحددة الواضحة : هـــذه العناصر لم تكن رؤيا مباشرة بالنسبة له • وهل يمكن أن يقال بحق عن مثل هذا الجزء الكبير من الحياة أننا لا يمكن أن نعرفه الا اذا عشناه ، أو أن عملية الحياة هي العملية التي تتطلب الجـــزء الأكبر من الوقت ، في حياتنا الانسانية القصيرة ؟ كيف أمكن لرجل أن يعيش بهذا القدر من الاتساع ، اذا كان في سبيل خدمة فنه ، قد جرد نفسه وركزها الى هذا الحد ؟ كيف أمكن أن يجرد نفسه ويركزها الى هذا الحد ، اذا كان في سبيل خدمة الحياة ، قد أحس وحارب وعمل ، كد وكدح وتألم كنفر تحت السلاح الى هذا الحد ؟ (١) •

ويجيب جيمس على هذه الأسئلة بقوله : « ان ثراء مزاجه وقوته تجيب بالفعل على هذا السؤال الى حد ما وتجعله غامضا الى حد ما » • فهو يرى أن بلزاك كان دائما ممتطيا خياله ، يطارد وسيفه البطولي في غمده كل ما يظهر في طريقه ولكنــه كان يقيم حوله

(١) ص ١٢٥ •

سياجا يحميه من المغامرة الشخصية ، التجربة الشخصية ، وذلك ليحفظ ذاته ويحولها الى تاريخ •

أما النتيجة التى تركها لنا ، رؤيا الحياة التى يقدمها ، فتتميز لا بكمية الحياة التى تحويها فقط ، ولكن بحدتها أيضا ، فبلزاك لم يسع وراء مظهر الامتداد والكثرة عن طريق عدم وضوح الصورة أو التناول السطحى أو مجرد الالماع عن طريق التصوير التخطيطى ، ولكنه ينهج منهج الوضوح المعجز ، منهج « تصوير الواقع على مستوى الواقع » - بتحديد مناسب فعلا • ولكن جيمس لا يفوته أن محاولة التركيز والوضوح هذه قد تؤدى أحيانا الى الغموض نتيجة لكثرة التفاصيل والحقائق التى يرى بلزاك نفسه ملزما بتقديمها كجزء من الصورة •

وهنا يتضح موقف جيمس من الواقعية • فهو معجب بالواقعية ولكنه يعارض الاغراق فيها • يمتدح التشبع بالفكرة والسعى وراء متانة التصوير ووضوحه • ولكنه طالما ألح أن الحياة فوضى والفن انتقاء ، وأن الصورة الفنية لا يجب أن تكون نسخة من الواقع[1] •

أما ما يراه جيمس جديرا بالاعجاب فى حالة بلزاك فهو تشبعه بفكرته ، بعالمه الخيالى • فقد كان غارقا فى عالمه الخيالى بصفةمستمرة الى ذقنه ، لا الى الرسغ والركبة فقط ، كما هو الحال عند زولا مثلا الذى اضطر فى سبيل كسب الوقت أن التبسيط تبسيطا مبالغا فيه • فأصبح عالمه عالما ضيقا محدودا ، وأصبحت صورة الحياة التى يقدمها صورة سطحية محدودة ، آلية الى حد بعيد • ويشير جيمس

---

(١) لزيادة الايضاح انظر مقاله عن « الرواية الجديدة » :
« The New Novel », *The Art of Fiction* (New York 1948), pp. 181-214.

الى أن الفرق واضح بين البناء الثابت المربع ، المتناسق ، الذى نراه فى سلسلة « روجون ـ ما كار » *Rougon Macquar* لزولا والذى يفسده الجانب الآلى الى حد بعيد ، وبين النصب الشامخ الذى خلفه بلزاك (١) . كذلك فان عملية تحويل المادة تحت الحرارة الجمالية، أتم وأكثر روعة فى حالة « الكوميديا الانسانية » وذلك نتيجة لعملية مزج أشد وأكثر طواعية • فاذا ما كانت أهم علامات الرواية هى أنها محاولة للتصوير ، فمن الواضح أن الروائى الذى يسعى وراء الصورة الكاملة التى تبدو وكأنها الحقيقة ، وليس وراء الصورة التى تبدو فيها المحاكاة واضحة ، لابد أن يدفع ثمن ذلك من روحه واحساسه ومعرفته العميقة ، بالمخلوق البشرى المعقد والحياة البشرية •

ولعل من أهم صفات جيمس كناقد موضوعيته وعدم انحيازه حتى لأعز من يعجب بهم من كبار الروائيين • ومن أمثلة ذلك أنه يعترف أن بلزاك قد وقع فى أخطاء جسيمة ، ولكنها كانت أخطاء فى التنفيذ ، فى الصياغة ، ولم تكن أبدا أخطاء ناتجة عن عدم تشبعه بفكرته أو موضوعه • وهذا هو الخطأ الذى لا يغتفر للروائى • أما بلزاك فكان يتشبع بموضوعه تشبعا كان هو الطريق الى حبه لشخصياته ومعرفته لها • « فقد عرف هذه الشخصيات عن طريق حبه لها كعناصر موضوعه ، وحبات ذهب منجمه ، ولم يحبها عن طريق معرفته لها (٢) •

وهذا التشبع وهذا الحب مرتبطان ارتباطا وثيقا بصفة أخرى هى احترامه لحرية الموضوع وهى العلامة المميزة للعصور من الطراز الأول . واذا كان هذا ، لحد كبير ، هو الدرس الذى نستخلصه من

---

(١) انظر ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .

(٢) ص ١٣٧ •

نظرتنا المتجددة لبلزاك ، فهناك ، كما يقول جيمس ، درس أكثر أهمية ، وعمقا ، وهو أنه لا يوجد فن مقنع ، لا يكلفنا فوق طاقتنا • فالرواية التى تثير الاهتمام لا بد أن تكون مثيرة للاهتمام من الناحية الفنية ، لا بد أن تكون وحدة عضوية مترابطة •

ومن أهم الدروس التى يمكن أن نتعلمها من بلزاك ، تصويره للخلفية أو الوسط المحيط بشخصياته تصويرا كاملا بقدر الامكان، ثم امتزاج جميع عناصر الصورة امتزاجا كاملا « امتزاج عناصر ماهية الأشخاص بما يفعلون ، وما يفعلون بماهيتهم ، عناصر الحدث بعناصر القائمين به ، عناصر الجو بعناصر الحدث عناصر جميع أجزاء المسرحية كل بالآخر » • وآية ذلك حسن التكوين والاقتصاد فى التأثير ـ الاقتصاد فى الخط واللمسة • فتصوير الظروف يعد العدة للحدث •

ويرى جيمس أن هناك صعوبتين على الروائى التغلب عليهما كى يحقق النجاح فى هذا المضمار ، الصعوبة الأولى هى اختصار موكب الحقائق والأعداد والمظاهر من أى نوع كانت ، وما هذا فى بعض الأحوال سوى اسم آخر للصورة التى يحكمها مبدأ التكوين • فهذا هو فن الفرشاة ، فن التصوير الذى يجب أن تعود اليه الرواية كى تستعيد مجدها المفقود • أما الصعوبة الثانية فهى صعوبة تصوير الزمن بطريقة دقيقة ومقنعة • فعلى الروائى أن يجد الطريقة التى يعبر بها عن مرور الزمن وتأثر شخصياته به دون أن يلجأ الى السرد والتقرير والادلاء بالحقائق أو الاغراق فى استخدام الحوار •

فالحوار وسيلة رائعة ووظيفية للتمثيل ، الا أن وظيفته تنحرف ويقضى عليه ، اذا ما أرغمناه ، بطريقة خرقاء ، على أداء وظيفة بنائية ، فوظيفته بنائية بالطبع فى المسرحية ، ولكن المسرحية

تحيا طبقا لقانون يختلف عن قانون الرواية ، ومايصلح لها لايصلح للرواية (١) وأهم ما يجب أن يقال عن الحوار : أنه يجب أن يكون « عضويا » ، أي ضرورة من ضرورات اللعبة ذاتها ، جزء من قطعة النسيج المرسومة التى يمكن أن نتخذها رمزا لأقصى ما تصل اليه القصة الناجحة من الأحكام والاتقان • « فمثــل هذه النســجية المرســومة ، بثرائها فى التعبــير عن موضوعها وبغرزها العــديدة المنظمة ، وتوافق نغماتها وحسن ذوقها ، عمل محكم الصنع في المكان الأول ، وعلى ذلك فهى أنسب صورة هنا » (٢) •

ولهــذا السبب ، ونتيجة للدرجة التى حققها بلزاك فى هذا المجال ، نقف عند قدمي أستاذنا ، في كهفه المقدس ، ونراه كالمعبود الشامخ ، المغطى بهذا القدر الكبير من الذهب المصقول اللامع الذى تغطى به المعبودات الشامخة • أما الأخف وزنا والأكثر تفككا والأقل احكاما والأكثر فقرا من معشر الروائيين ، فلا تغطيهم الا طبقة رقيقة من الذهب •

وهكذا نرى أن بلزاك يمثل ما كان يدعو اليه جيمس من تشبع بالموضوع من ناحية ، ومن اجادة فنية من ناحية أخرى • وهو يمثل أيضا من هذه الناحية علاقة الرواية بالصورة المرسومة والمسرحية وما يســـتطيع الروائى أن يتعــلمه من أخــويه الرسام والكاتب المسرحى ، بحيث يحقق لموضوعه الصورة الفنية الرائعـــة التى يســـتحقها • وهكذا نرى كيف يربط جيمس أبدا بين الفن والحياة ، بين التشبع والاتقان فى الرواية التى يحق لها البقــاء والخـــلود •

---

(١) ص ١٤٦ •

(٢) ص ١٤٧ •

جوزيف كونراد :

أما جوزيف كونراد البحار البولندى الأصل الذى اختار اللغة الانجليزية كوسيلة للتعبير ، وكتب بها عددا من الاعمال الروائية التى أثرت الأدب الانجليزى والرواية بوجه عام ، فيعد الخليفة الطبيعى لهنرى جيمس . فقد شاركه الاهتمام بالرواية كشكل فنى غنى بالامكانيات ، كما شاركه السعي لتطويعها لتصوير أشد المواقف النفسية والخلقية تعقدا وتركيبا ، والاعتقاد بأنها كى تحقق ماتصبو اليه من تأثير ونجــاح عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كيف تصل الى الوجدان عن طريق الحواس ، باستخدام الشكل واللون وغيرها .

يقول أحد النقاد : ان أعمال جيمس وكونراد تمثل الفن فى خدمة الحياة على العكس من أعمال المدرسة الجمالية المعـاصرة التى كانت تدعو لنظرية «الفن الفن» . ويضيف ف.ر. ليفيز « أن اهتمام كونراد بالفن — وهو مثله في ذلك مثل جين أوستن وجورج اليوت وهنرى جيمس ، مجدد فى مسائل الشكل والطريقة — يخدم اهتمامه الجدى الفخور بالحيـــاة »(١) ويظهر ذلك بوضوح لا فى أعماله الخلاقة الابداعية فحسب ، بل فى كتاباته النقدية أيضا . فقـــد كانت فلسفة كونراد الفنية مرتبطة أشد الارتباط بفلسفته الخلقية ، كما سنرى فى بعض هذه الكتابات .

كرس كونراد النصف الثانى من حياته للفن الروائى ، كمــا كرس الجزء الاول منها لحياة البحر ، مستمدا وحيه من معين لاينضب من المادة التى جمعها والتجارب التى خاضها حين جاب البحار وزار كثيرا من بلاد العـالم وخاصة بلاد الشرق الادنى وأفريقيا . عكف على كتابة الرواية فترك لنا عددا من الاعمال الروائية الكبيرة مثل

---

(1) F.R. Leavis, *The Great Tradition* (1960), p. 18.

«قلب الظلام» *The Heart of Darkness*، «ولورد جيم» *Lord Jim* و « نوسترومو » *Nostromo:* وكان أيضا ناقدا ذكيا نافذ البصيرة، ترك لنـــا بعض الآراء القيمة فى الفن الروائى ودفاعا مجيــدا عن الرواية • لم يكتب كثيرا فى النقد الادبى ، وتتلخص كتاباته النقدية فى عدد من المقدمات التى كتبها لبعض رواياته ، جمعت فيما بعد فى مجــلد واحد بعنوان « مقدمات كونراد لأعماله » (١٩٣٧) ثم فى مجموعتين من المقالات عن الادب والحياة بعنوان : *Notes on Life and Letters* (١٩١١) ثم «المقالات الاخيرة» *Last Essays* (١٩٢٦) • ولكن القليل الذى كتبه يدل على اهتمام جدى بالرواية واعجاب وتقدير لعدد من أعلام الفن الروائى العالمى مثل جيمس ، والفونس دوديه ، وفلوبير ، وجى دى موباسان ، وأناتول فرانس، وترجنييف •

وقد اخترنا للترجمة من بين كتابات كونراد النقـدية مقدمته لرواية «اسود النرجس» *The Nigger of the Narcissus* التى تحــوى أكمل تعبير عن فلسفته الفنية بوجه عام والروائية بوجه خاص ، ثم جزءا من مقــال بعنــوان «الكتب» يضمنه وصفا بليغا للرواية •

ولعل ما يلفت النظر فى معظم الكتابات التى ننقلها الى العربية هنا ، اعتزاز الروائيين بالفن الروائى وتأكيدهم لعظمته وامكانياته• أما كونراد فيؤكد صعوبة هذا الفن البادى السهولة بأن يطلق عليه وصف الفن «الهروب» اذا جاز لنا فى هذا المقام استعمال هذا اللفظ الذى يعبر أكثر من غيره عمــا كان يرمى اليه كونراد حين استخدم لفظ : elusive لوصفه • يقول كونراد :

ان فن الروائى فن بســيط • ولكنه فى نفس الوقت أكثر الفنون الخلاقة كلها هروبا أو صعوبة فى التمكن منه ، وأكثرها تعرضا للغموض نتيجة لمخاوف خدامه ومن نذروا

أنفسهم له ، فهو الفن الذى قدر له أكثر من غيره أن يبعث القلق فى قلب الفنان وعقله · فمن الواضح أن خلق عالم ليس بالعمل الهين الا ربما لمن أوتوا الموهبة · والحقيقة أن على كل روائى أن يبدأ بخلق عالم له ، عالم كبير أو صغير ، يمكنه أن يؤمن به بصدق · ومن المستحيل ألا يصور هذا العالم الا على صورته : فمن المحتم أن يبقى عالما فرديا ، وغامضا بعض الشىء ، ومع ذلك فلابد أن يشبه شيئا مألوفا للقراء يعرفونه عن طريق تجاربهم وأفكارهم وأحاسيسهم · ففى قلب الروايات ، حتى أقلها استحقاقا للاسم ، يمكن العثور على نوع من الحقيقة ـ حتى ولو لم تكن سوى حقيقة الحماس الصبيانى المسرحى للعبة الحياة ، كما هو الحال فى روايات دوماس الأب (١) ·

أما فلسفة كونراد الاخلاقية فقوامها عدد صغير من المبادىء القديمة قدم الجبال كما يقول ، مبادىء الاخلاص والشرف والامانة، اخلاص المرء لبنى جنسه وتضامنه معهم ، واحترامه لمبادىء الشرف والامانة مهما كلفه ذلك من عناء أو تضحيات · فالشر كامن لا فى العالم المحيط به فحسب بل فى ذاته أيضا ، ولكن بوسعه أن يقيم دونه سياجا من القيم التى تقيه شر الزلل · فاذا ما سقط هذا السياج ، فالويل للانسان من عذاب الضمير ·

أما فلسفته الفنية فقوامها احترام الشكل الفنى والتفانى فى خدمته ، حتى ينقل للقارىء لحظة من الرؤيا للمصير الانسانى · يقول كونراد : « ان كل عمل يتطلع بأى درجة من التواضع ، الى الوصول الى مرتبة الفن ، يجب أن يحمل ما يبرر ذلك فى كل سطر من سطوره »(٢) أما الفن ذاته «فيمكن تعريفه بأنه محاولة خالصة

---

(١) « فن الروائى » فيما يلى ص ١٥٥ ـ ١٥٦ ·
(٢) « هدف الفن الروائى » فيما يلى ص ١٤٩ ·

النية لايفاء العالم المرئى حقه الى أقصى حد ، وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب ، والقائمة خلف كل ناحية من نواحيه • انه محاولة للعثور فى أشكال هذا العالم وفى ألوانه، فى ضوئه وفى ظلاله ، فى مظاهر المادة وفى حقائق الحياة ، على كل ما هو أساسى ، كل ماهو باق وجوهرى فى كل منها ــ على الصفة الوحيدة المضيئة المقنعة ــ على حقيقة وجــودها بالذات » فالفنان ، مثله مثل المفكر أو العالم ، يبحث عن الحقيقة • ولــكنه على خـــلاف العالم أو المفكر لا يخاطب ادراكنا أو ذكاءنا أو عواطفنا أو مخاوفنا ، بل يخاطب شيئا أكثر عمقا وأقل وضوحا :

يخاطب الفنان قدرتنا على السرور والتعجب ، والاحساس بالغموض الذى يكتنف حيــاته ، يخاطب احساسنا بالشفقــة والجمال والألم يخاطب الاحساس الكامن بالزمالة مع كل الخليقة ــ والاقتناع الخفى الذى لا يقهر بالتضامن الذى يؤلف بين قلوب عديدة تشعر بالوحدة ، التضامن فى الأحلام ، فى الفرح،وفى الحزن ، فى الأمانى ، وفى الأوهام ، فى الأمل ، وفى الخوف ، وفى الأشـــياء التى تربط الرجال كل الى الآخــر ، وتربط الانســـانية كلها معا ، الميت بالحى ، والحى بالذى لم يولد بعد (١) •

وتؤيد هذه الفقرة قول ليفيز بأن اهتمام كونراد بالفن يخدم اهتمامه بالحياة وخاصة عندما يضيف كونراد قائلا : انه ما من مكان فخم أو ركن مظلم من الارض لا يســتحق أن نلقى عليه ولو نظرة عابرة من العجب والشفقة • وهكذا فالباعث يبرر اختيار المادة أو الموضوع •

أما الرواية ، اذا ما كانت تتطلع لأن تكون فنا على الاطلاق ، فتوجه استمالتها أو نداءها أو خطــابها الى المزاج ، وعليهــا مثل

---

(١) ص ١٥١ ••

التصوير والموسيقى ، وجميع الانواع الفنية الاخرى أن تكون نداء من مزاج معين الى جميــع الامزجة الاخرى التى لا حصر لها ، والتى تضفى قوتها الخفية التى لا تقــاوم ، معنى حقيقيا على الاحداث ، وتخلق الجو الخلقى والعاطفى للمكان الزمان • ويعتقد كونراد انه كى يكون هـــذا النداء مؤثرا ، فلا بد أن يكون انطباعا ينقل عن طريق الحواس ، « والواقع أنه لا يمكن أن ينقل عن أى طريق آخر ، لأن المزاج سواء كان فرديا أم جماعيا ، غير قابل للاقناع • فالفن بجميع أنواعه يشمل الحواس فى المكان الاول • ولذا فعلى الهدف الفنى ، عندما يتخذ شكل الكتابة ، أن يوجه نداءه عن طريق الحواس أيضـــا ، اذا ما أراد أن تصـــل رغبته الرفيعة الى المحرك السرى للعواطف التى تستجيب للنداء »(١) •

ولهذا يدعو كونراد الرواية أن تتطلع جاهدة الى مرونة النحت ولون التصوير والتأثير السحرى للموسيقى التى هى فن الفنون ، وأن تعنى باخــلاص بعملية المزج الكامل بين الشكل والمادة ، وأن تهتم بشكل الجمل ورنينها وباعادة السحر الى الكلمات التى بليت وشوهت نتيجة للاستعمال السيىء على مدى العصور •

ويعالج كونراد بطريقته الخاصة موضــوع الهـــدف الخلقى للرواية الذى تناوله جيمس أيضا عندما يقول : « ان المحاولة المخلصة التى يقوم بها العامل فى مجال النثر لتحقيق هذا العمل الخلاق ، وللذهاب فى هذا الطريق الى أبعد حد تمـــكنه منه قوته ، دون أن يعوقه تردد أو كلل أو لوم ، هى المبرر الوحيد المقبــول لعمله فى هذا المجال • أما أولئـــك الذين يطالبونه بأن يعلمهم ويواسيهم ، ويسرى عنهم ، ويهذبهم ويشجعهم ، ويخيفهم ، ويصدمهم ، ويفتنهم بسرعة ، فسيكون جوابه عليهم على هـــذا النحو : ان مهمتى التى

(١) ص ١٥٢ •

أحاول الاضطلاع بهـــا هى أن أجعلكم ترون ، تلك هى مهمتى ، ولا شىء أكثر من ذلك ، وهى كل شىء • فاذا نجحت فى هذه المهمة، فستجدون فى عملى ، بقدر ما تستحقون : التشجيع ، والمواساة ، والخوف ، والفتنة ، وكل ما تطالبون به ـ بل وقد تجدون علاوة على ذلك ـ تلك النظرة الخاطفة للحقيقة التى نسيتم أن تطلبونها»(١)

ومرة أخرى يربط كونراد بين الفن والحياة فى فقرة من أجمل ما كتب فى هذا الصدد :

أن يخطف المرء فى لحظـة شجاعة ، من اندفاع الزمن الذى لا ينى وجها من وجوه الحياة العابرة ، ليس الا بداية هذه المهمة • أما المهمة ذاتها التى يقربها المرء برقة وايمان فهى أن يرفع ، دون تساؤل ، ودون اختيار ، ودون تخوف، بذلك الجزء الصغير الذى أنقذه ، أمام جميع العيون ، وهو يلقى عليه بضوء من مزاجه الخاص • وأن يظهر اهتزازه ، ولونه ، وشـكله ، وعن طريق حركته وشـكله ، ولونه ، يكشف عن كنه حقيقته ، ويكشف النقاب عن سره الملهم ، عن الضغط والرغبة الكامنين فى قلب كل لحظة مقنعة واذا كان المرء مستحقا سعيد الحظ فقد يحقق صدفة أثناء قيامه بمحاولة خالصة النية من هذا النوع درجة من الاخـلاص الصافى تجعل فى النهـاية الرؤيا التى يقدمها للأسف أو الشفقة ، للفزع أو المرح ، تثير فى قلوب جميع النظارة ذلك الشعور الحتمى بالتضامن ، التضامن فى الأصل الغامض ، فى الكد ، وفى الفرح ، فى الأمل ، وفى المصير الذى لاندرى عنه شيئـا ، والذى يربط النـــاس أحدهم بالآخر والجنس البشرى كله بالعالم المرئى (٢) •

---

(١) ص ١٥٢ ـ ١٥٣ •

(٢) ص ١٥٣ •

ويرى كونراد انه من العبث بل من المعطل أن يخضع الروائى فى سبيل تحقيق ذلك ، لمتطلبات مذهب من المذاهب الفنية كالواقعية أو الرومانسية أو العاطفية أو غيرها فالحرية هى الميزة الكبرى التى يتمتع بها الفن الروائى ، وعليه أن يتشبث بها ما وسعه الجهد ٠

أما الصفات التى يرى كونراد أن على الروائى أن يتحلى بها فمنها الامل والتواضع والوفاء المطلق لمشاعره وأحاسيسه ، والعمل على اخصاب خياله بالاندماج فى الحياة المحيطة به ٠ فهو يتطلب الى الروائى أن يكون فى معاملاته مع الجنس البشرى ، «قادرا على النظر الى فضائلهم الخفية والاعتراف بها اعترافا رقيقا» ٠ ولا يريد له أن يكون ضيق الصدر بشأن نقائصهم الصغيرة أو محتقرا لأخطائهم ٠ ولا يريد له أن يتوقع الكثير من الشكر والعرفان بالجميل من الانسانية ، التى يملك القدرة على تصوير مصيرها ، ممثلا فى بعض أفرادها ، كمصير مضحك أو مصير مخيف ٠ يحب له أن ينظر بكثير من التسامح الى أفكار الرجال وتحيزاتهم ، التى ليست بشكل من الاشكال نتيجة لحبهم للشر ، بل نتيجة لتعليمهم ، ومركزهم الاجتماعى ، بل وحتى لمهنهم »(١) ٠

ولعل فى ذلك تلخيصا وافيا لا لصفات الروائى الجدير بتصوير المصير الانسانى بوجه عام فحسب ، بل للصفات التى يتصف بها كونراد ذاته بالفعل ٠ فمما يستحق التأكيد أن العمل الروائى الناجح لا يعتمد على الشكل والموضوع فقط ، بل على الشكل والموضوع والروائى ٠

فرجينيا وولف :

فاذا انتقلنا الى فرجينيا وولف التى ترجمنا لها مقالين كثرت الاشارة اليهما والاستشهاد بهما فى مجال دراسة تطور الرواية فى

---

(١) « فن الروائى الهروب » فيما يلى ص ١٥٩ — ١٦٠ ٠

العصر الحديث ، وجدنا أنفسنا أمام روائية شاعرة رقيقة ، وناقدة متحمسة للتغيير والتطوير • كتبت الكثير من النقد الروائي ، فقد نشر لهـا عدة مجلدات من المقالات والدراسات النقدية • وكانت شديدة الاعجاب بالروائيين الروس على وجه الخصوص ، لاهتمامهم بالروح أو النفس ، ولانسانيتهم واتساع أفقهم وعمق اهتماماتهم ، وهو ما تفتقده فى أولئـك الروائيين الانجليز الذين أصبحوا هدفا لنقدها ، والذين كانوا يشغلون المكانة الكبرى فى الحقبة الاولى من القرن العشرين وهم ولز وجالزوورذى وبنيت • فاذا ما بدا أن روح النقد الهدام هى الغالبة على هذين المقالين فالواقع أن الدافع الحقيقى لهذا النقد هو الرغبة فى شىء أفضل ، فى تطوير الشكل الروائى حتى يتمكن من تصوير الحياة كما تبدو للفرد فى العصر الحديث • فمما لا شك فيه أن الحياة كانت تبدو مختلفة للجيل الذى تتحدث فرجينيا وولف باسمه عما كانت تبدو للأجيال السابقة • وفى ذلك الوقت الذى يعانى فيه هذا الجيل من تغـير القيم والنظرة العامة للحياة والنفس البشرية ، يجد أن كبار الروائيين مشغولون بأمور تبدو عديمة الأهمية له • فعندما تطلق فرجينيا وولف لفظ «الماديين» على هؤلاء الكتاب فانما تعنى أنهم مهتمون «بأمور الجسد لا بالروح» أى بأمور لا تستحق كل هذا الاهتمام الذى يولونه لها • ولذا «تهرب الحيـاة» من أعمالهم ــ حتى حينما تبدو فائقة الاتقان من الناحية الفنية ، كما هو الحال فى أعمال بنيت •

ترى فرجينيا وولف أن الرواية يجب أن تشـغل نفسـها بالحياة ، لا بالمنازل أو العوالم المثالية أو أحوال المصانع كما تفعل على أيدى «الماديين» الذين يهتمون « بالمظـاهر المادية للحياة وليس بجوهرها » ، ويستنفذون مهارة ضخمة ونشاطا جما ليجعلوا الأشياء التافهة والسريعة الزوال تبدو كأنها حقيقة وباقية »(١)

---

(١) « الرواية الحديثة » فيما يلى ص ١٦٥ •

تعارض فرجينيا وولف الاتجاه الذى يغالى فى الواقعية ، حتى وصف بالمذهب الطبيعى ، واعتراضها قائم على أن الروائيين الذين يتبعون هذا المذهب انمـــا يغفلون ما هو أهم باهتمامهم بتفاصيل النواحى الخارجية للحياة ، يغفلون جوهر الحياة • وتتســاءل عما نعنيه بالحياة : أهى الروح ، أم الحق ، أم الحقيقة ؟ ومهما يكن من شىء فان هذه الحيـــاة قد تركت الرواية ، وترفض أن تسكن ذلك البنيان الذى يعده الروائيون الماديون لها • فهم ينفقون جهدا طائلا لتقوية بنيان القصة وتأكيد محاكاتها للحياة ، ولكن هذا الجهد ليس جهدا ضائعا فقط ، ولكنه جهد ينفق فى غـير موضعه لدرجة أنه يخفى ضوء الفكرة التى يعالجها ويطمسه • ذلك أن الروائى يبدو وكأنه مضطر خضوعا للتقاليد الموضـوعة أن يقـــدم حبكة وملهاة ومأساة وقصة حب الى غير ذلك مما تعترض عليه فرجينيا وولف فهى ترى أن الروائى يجب أن يكون حرا يصور الحياة كما يشاء دون ارتباط بالتقاليد أو اللافتات التى تملى عليه أشياء بعينها ، ودون ارتباط بمواضيع معينة ، فليست هناك مواضيع صالحة للرواية ، ومواضيع غير صالحة لها • « فكل شىء مادة صالحة للرواية : كل انطباع ، كل فكرة ، كل صفة للعقل والروح »•(١)

أما النتيجة الحتمية لما يفعله الماديون فهو شـعور ثورى من جانب الناقد بأن الحياة ليست هكذا ، وبالتالى فالرواية يجب ألا تكون هكذا • أما كيف تبدو الحياة لفرجينيا وولف ، فذلك هو الجانب الايجابى الذى تقدمه لنا فى فقرة من أجمل الفقرات التى كتبت فى وصف الحياة ، وأقربها الى التفسير الذى يقـدمه علماء النفس مثل وليم جيمس • تقول :

لنفحص لحظة ذهنا عاديا فى يوم عادى • يســتقبل

---

(١) ص ١٧٢ •

الذهن انطباعات جمة ، انطباعات تافهة ، انطباعات غريبة ، انطباعات سريعة الزوال ، أو انطباعات محفورة بحدة الصلب . تأتى من كل جانب . شؤبوب لا يتوقف من الذرات التى لا تعد ولا تحصى ، وأثنـــاء سقوطها وانتظامها فى شكل الحياة يوم الاثنين أو الثلاثاء ، يقع مركز الاهتمام فى مكان يختلف عن المكان الذى يقع فيه من قبل ، لم تأت اللحظة الهامة هنــا بل هناك .. فليست الحيـــاة سلسلة من مصابيح العربات المصطفة بشكل متناسق . الحياة هالة مضيئة ، غطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعى الى نهايته (١) .

واذا ما كانت الحياة هكذا ، فمهمة الروائى هى «أن ينقل هذه الروح المتباينة ، غير المعروفة ، وغير المحددة ، مهما كشفت من نقص أو تعقيد ، بأقل ما يمكن مما يختلط بها من أشياء غريبة أو خارجية » وذلك مالا يفعله «المـــاديون» وما تطالب فرجينياوولف الروائى أن يفعله . وهكذا تؤكد كما يقـــول آرنولد كيتيل : Arnold Kettle « نورانية الحيـــاة ، واحساسها بقيمة وعظمة وأخلاقية كل ما يبدو مجرد تجارب عابرة » .

وعلى هذه النظرة للحياة تقـــوم طريقة «تيار الشعور» التى تستخدمها فرجينيا وولف فى رواياتها . فهى تســـعى لتسجيل الانطباعات العديدة التى يتلقاها الشعور وتحاول عن طريقها تصوير اللحظة الحية التى تعيشها شخصياتها . ويعترض بعض النقاد بأن لهذا الاتجاه خطورته ، اذ قد يؤدى الى فوضى من الانطباعات العديدة التى قد يضيع معنى الحياة فى زحمتها ـ ولكن هذا الاعتراض مردود عليه بأن الانتقاء من طبيعة الفن وفرجينيا وولف وزملاؤها ممن يستخدمون هذه الطريقة يخضعون المـادة الغنية التى تكون نسيج الشعور لعملية انتقاء وتنظيم تشهد بهـا أعمالهم . أما الاعتراض

(١) ص ١٦٦ .

الذى قد يكون له شيء من الوزن ، فهو أن هذه الطريقة بطبيعتها لا يمكن أن تتناول الا مساحات صغيرة من التجارب الانسانية ولذا فكثيرا ما تترك احساسا بأن صورة الحياة التى تقـــدمها للقارىء صورة ضيقة محدودة تغفل بدورها الشيء الكثير من الحياة •

أما فى المقال الذى أطلقت عليه فرجينيا وولف عنوان «السيد بنيت والسيدة براون» والذى يمكن أن نطلق عليه عنوان « الروائى والشخصية » فتؤكد الكاتبة أن الشخصية أســـاس الرواية وأن الشكل الروائى قد خلق للتعبير عن الشخصية • أما اخفاق الروائيين الانجليز فى الفترة التى نتحدث عنها فى خلق شخصيات مقنعة فيرجع فى حالة « الماديين » كما تســمى ولز وجالزورذى وبنيت الى عدم اهتمامهم فى المكان الاول بالشخصية ذاتها ، بل بما يحيط بها من ظروف وعوامل • أما فى حالة الجيل التالى من الروائيين مثل جويس ولورنس والذين تطلق عليهم لقب «الجورجيين» نسبة الى عصر الملك جورج ـ فالســـبب هو عدم وجود أسلوب روائى مقنـــع يتبعونه لتحقيق ذلك • فهم يدركون أن السيدة براون التى تتخيلها فرجينيا وولف موضوعا للرواية ، مختلفة اختلافا بينا عن السيدة التى يقدمها «الادوارديون» ويدركون أن الادوات والاســاليب التى يســـتخدمها هؤلاء أدوات وأســـاليب لا تصلح لهم • ولذا فانهم ، وهم بصدد البـــحث عن أدوات وأساليب جديدة تحقق لهم الامساك بالسيدة براون وتصويرها على حقيقتها ، يقومون بعمليات تخريب وتحطيم ، تؤدى الى خلق أعمال ناقصة غير متكاملة • الا أن فرجينيا وولف ترى فى رفضهم لأساليب الماديين خطوة الى الأمام وتتنبأ بقرب فترة عظيمة من فترات الرواية بشرطين : الأول أن يقـــوم القراء بدورهم وهو الاصرار على أن ينزل الكتاب من على الركائز والأعمدة التى يجلسون عليها ويصفوا بجمال أخاذ ، ان أمكن ، ولكن بصدق ، على أى حال، السيدة براون يصفوا كما يرونها: «عليكم أن تصروا على أنها سيدة عجوز ذات مقدرة لا حدود لها وتباين لا نهاية له • وأنها قادرة على الظهور

فى أى مكان ، وترتدى أى لباس ، تقول أى شىء ، وتعمل أى شىء. ولكن الأشياء التى تقولها والأشـــياء التى تعملها ، وعيناها وأنفها وكلامها وصمتها ، كل هذه الاشياء تتسم بسحر فياض ، فما هذه السيدة الا النفس البشرية التى نعيش بها ، هى الحياة ذاتها » (١) .

أما الشرط الثانى فهو أن يعقد الروائيون العزم على ألا يهجروا هذه السيدة أبدا ، أبدا .

د . ه . لورنس :

وهكذا يمكن القول : أنه فى سبيل تصـوير النفس البشرية قامت فرجينيا وولف وزملاؤها من أصحاب طريقة تيار الشـعور بابتداع هذه الطريقة ، وان كانوا قد استخدموها ، كما أشرنا من قبل ، بدرجات متفاوتة . وما يقال عن هؤلاء الروائيين يقال أيضا عن د.ه. لورنس . فبالرغم مما يذهب اليه بعض النقاد من انه غير مجدد لأساليب الرواية بالمعنى الدقيق ، الا أنه مما لا شك فيه أن لورنس قد جدد بالفعل فى أساليب الرواية كى يستطيع أن يصور النفس الانســـانية كما يراها ، أو ليصور «الانسان الـكامل» كما يفضل هو أن يسميه ، أى أنه لينقل للقارىء ما يرى انه «الانسان الكامل» ، وفى ســـبيل ذلك ، كتب الرواية بطريقة جديدة وقدم الشخصيات بطريقة جديدة بل استخدم اللغة فى كثير من الاحوال استخداما غير مألوف . وقد اخترنا للترجمة هنا مقالين يعرض فيهما فلسفته الروائية ويشرح أهمية الرواية .

يعبر لورنس عن نظرته الى الرواية بقوله «انى أعتبر نفسى ، لكونى روائيا ، ارفع شأنا من القديس ، والعالم ، والفيلسوف ،

---

(١) « الروائى والشخصية » فيما يلى ص ١٩٩ ــ ٢٠٠ .

والشاعر.... فالرواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضاء» (١) ويضيف أن الرواية وحدها هي القادرة على تقديم الحياة بأكملها « فبالمقارنة بها لا يعالج الدين ، أو العلوم ، أو الفلسفة ، أو الشعر الا أجزاء مشتقة من الكل . كذلك يرى لورنس أن الرواية تستطيع أن تعاوننا على الحياة ، كما لا يستطيع شيء آخر أن يفعل ذلك . فلورنس لم يكن من دعاة «الفن للفن» ، بل بالأحرى من دعاة الفن من أجل الحياة . فقد كان هدف لورنس كفنان ونبي أو صاحب رسالة ، أن يساعدنا على الحياة . ولكنه لم يكن واعظا أو مبشرا . لقد كانت له فلسفته الخاصة . وهي ليست فلسفة أخلاقية ، بل فلسفة فنية أخلاقية على وجه التحديد . فهو يريد أن يساعدنا على الحياة ، والرواية خير ما يمكنه من ذلك . لذا كان عليه أن يستخدمها بالطريقة التي تحقق ذلك ، ولكن لا كما يستخدم الواعظ كتابا مقدسا ولا كما يستخدم الفيلسوف نظرية مجردة ، ولا كما يستخدم العالم كائنا ميتا ، بل كعمل فني .

ومن هنا جاء ارتباط فلسفته الفنية بفلسفته الاخلاقية بحيث يمكننا أن نتحدث عن فلسفته الفنية الاخلاقية . فنظرة لورنس للفن مرتبطة بنظرته للحياة بوجه عام . فهو يرى أن وظيفة الفن هي الكشف عن العلاقة بين الانسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية . وهذا الرأي قائم على اعتقاده بأن حياتنا تتلخص في تحقيق علاقة خالصة بين أنفسنا وبين العالم الحي من حولنا . « فالانسان ميت ولا شيء ان لم يحقق علاقات حية مع العالم المحيط به ..» يقول ان الطريقة التي يخلص بها المرء ذاته هي «أن يقيم علاقة خالصة بينه وبين شخص آخر ، بينه وبين غيره من الناس ، بينه وبين أمة ، بينه وبين جنس من الاجناس، بينه وبين الحيوانات ، بينه وبين الاشجار، والزهور .. أن يقيم عددا لا نهاية له من العلاقات الخالصة، الكبيرة

---

(١) « لماذا تهمنا الرواية » فيما يلي ص ٢٠٥ .

والصغيرة مثل نجوم السماء»(١) «هذه هى الحياة وهذا هو الخلود بالنسبة لنا : العلاقة الدقيقة المكتملة بينى وبين العالم المحيط بى كله » وتلك العلاقة دائمة التغير ، فالتغير سنة الحياة . فاذا ماأصاب الركود والسكون الانسان ، فهو والميت سواء .

أما الخلق فهو ذلك التوازن الرقيـــق الدائم الاهتزاز والتغير بينى وبين العـــالم المحيط بى ، والذى يســـبق الاتصال الصادق ويصحبه . وجمال الرواية وقيمتها يتلخصان فى أنهـــا تقدم لنا صورة رائعة للحظة الحية ، اللحظة التى يتميز فيها الانسان بالحياة. فالفلسفة والدين والعلوم جميعا ، فى رأى لورنس ، مشغولة بتثبيت الاشـــياء لكى تحقق توازنا ثابتا . أما الرواية فهى أبعد شىء عن ذلك . فاذا حاولنا استخدامها لتثبيت شىء ما ــ فكرة أو فلسفة ــ فاما أن نقضى على الرواية واما أن تقضى الرواية على هذه المحاولة .

أما العلاقات بين الانسان وغيره من الناس فأهمها على كثرتها وتنوعها العلاقة بين الرجل والمرأة . فالعلاقة بين رجل وآخر ، أو بين امرأة وأخرى ، أو بين الأب والابن ستظل دائما علاقة ثانوية . كذلك فان العلاقة بين الرجل والمرأة ستظل دائمة التغير ، وستظل دائما المفتاح الجديد الرئيسى للحياة الانسانية . **فالعلاقة ذاتها** هى المفتاح الرئيسى للحياة ، وليس الرجل ، ولا المرأة ، ولا الأبناء الذين يأتون كثمرة لتلك العلاقة ، كأمر عارض . ومن العبث محاولة تقييد هذه العلاقة أو الابقاء عليها فى حالة من الثبات أو الركود . كل ما يمكن عمله لتبقى حية فعالة هو أن نطلب الى الرجل أن يكون وفيا مخلصا لرجولته ، والى المرأة أن تكون وفية لانوثتها (٢) .

وهنا تكمن عظمة الرواية . فهى الوسيلة المثالية للكشف عن

---

(١) « الرواية والخلق » فيما يلى ص ٢١١ ــ ٢١٢ .
(٢) انظر ص ٢١٧ .

قوس القزح المتغير لعلاقاتنا الحية • ولذا تستطيع ، أكثر من أى شيء آخر ، أن تساعدنا على الحياة • وذلك بشرط أن يمتنع الروائى عن العبث بالميزان ، لصالح فكرة أو فلسفة معينة دون غيرها •

وهكذا ترجع أهمية الرواية ، كما يراها لورنس ، الى تصويرها للحياة الانسانية فى اللحظة الحية ، وليس فى حالة الركود والثبات من ناحية ، والى اهتمامها بالكائن الحي ككل ، وليس كروح أو عقل، أو جسم قابل للتشريح فقط من ناحية أخرى • وذلك هو السبب فى أن لورنس يضع الرواية فوق الفلسفة أو الدين أو العلوم التى يرى أنها تنظر الى أجزاء متفرقة من الانسان الكامل على أنهـــا الانسان الكامل وترفض الاعتراف بالأجزاء الأخرى كأجزاء حية منه •

يؤكد لورنس أن كل ما هو ذاتى الحية هو ذاتى • كل جزء صغير من يدى حى ، كل نمشة وشعرة صغيرة وطية صغيرة من طيات جلدى • وكل ما هو ذاتى الحية هو ذاتى • ولذا فان يدى أو جسمى لا تقل حياة أو انتماء لى من عقلى أو روحى • وهذا ما تعرفه اذا كنت روائيا ، والاحتمال كبير الا تعرفه اذا كنت قسا ، أو فيلسوفا ، أو عالما » (١) •

الروائى اذن هو الذى يرى أن جسدك لا يقل أهمية عن روحك أو عقلك ، بل لعله يرى فيه الموصل الاول للمعرفة • ويفسر ذلك بقوله :

اذا كنت قسا فستتحدث عن الأرواح التى فى الفردوس• أما اذا كنت روائيـــا فســتعرف أن الفردوس فى كفك وعلى طرف أنفك ، لأن كلا منهما حى ، وجزء من الانسان الحى ، وذلك ما لا تستطيع أن تجزم به عن الفردوس •• واذا كنت فيلسوفا ، فستتحدث عن اللانهائية ، والنفس الخالصة التى

---

(١) انظر « لماذا تهمنا الرواية » فيما يلى ص ٢٠٢ .

تعـرف كل شيء • أما اذا التقطت رواية فستدرك حالا أن اللانهائية مجرد يد لهذا الوعاء بعينه الذى هو جسمى • أما بالنسبة للمعرفة ، فاذا وضعت اصبعى فى النار ، فسأعرف أن النار محرقة معرفة مؤكدة وحيـوية ، لاتدانيهـا معرفتى بالفردوس • نعم ، ان جسمى ، ذاتى الحية ، تعرف ، وتعرف بشدة • أما حصيلة المعرفة كلها ، فلا يمكن أن تكون أكثر من تراكم جميع الأشياء التى أعرفها بجسمى ، والتى تعرفها أنت ، أيها القارىء العزيز ، بجسمك »(١) •

وقد يتبادر الى الذهن أن لورنس يحـاول النهوض بالجسم والاعلاء من شأنه على حساب العقل والروح تماما كما يفعل رجل الدين بالروح أو الفيلسوف بالعقـل • ولكن الحقيقة غير ذلك • فلورنس يبدأ بتأكيد الجسم ، ولكنه ما يلبث أن يضيف أن ما يهم بالفعل هو الكل : « فأنا أنكر تماما أنى روح ، أو جسم ، أو عقل ، أو ذكاء ، أو مخ ، أو جهاز عصبى أو مجموعة من الغدد ، أو أى شيء آخر من أجزائى هذه • ان الكل أعظم من الجزء • اذن فأنا الانسان الحى ، أعظم من روحى ، أو نفسى أو عقلى ، أو وعيى ، أو أى شيء آخـر هو مجرد جزء منى • أنا انسان ، وحى ، أنا انسان حى ، وأنوى أن أبقى انسانا حيا ، أطول مدة ممكنة » (٢) •

ولأن الرواية تهتم بالانسان الكامل الحى، فهى الكتاب الوحيد الوضاء ، الكتاب الوحيد الذى يهتز له الانسان كله • بخلاف الشعر أو الفلسفة أو العلوم • فلأن موضـوع الرواية هو الانسان الحى الكامل ، تستطيع الرواية أن تجعل الانسان ككل يهتز لها • كذلك فجميع الأشـياء تتغير لأنهـا حية • وهذا ما يمكن أن نتعلمه من الرواية • ففى الرواية الشيء الوحيد الذى تستطيع أن تفعله هو أن

---

(١) ص ٢٠٣ •

(٢) ص ٢٠٥ •

تحيـــا . فاذا استمرت الشخصية فى الرواية خيرة طبقا لتصميم معين ، أو شريرة طبقا لتصميم معين ، أو حتى هوائية طبقا لتصميم معين ، فستتوقف عن الحياة . فواجب الشخصية فى الرواية هو أن تحيا ، والا فانها ستصبح لا شيء . وكذلك الحال معنا ، علينا أن نحيا ، والا فاننا لا شيء . والرواية على أحسن وجوهها تساعدنا على أن نكون أحياء متكاملين .

ولعل هذا هو السبب فى أن لورنس الشاعر والناقد وكاتب المسرحية قـــد اختار الرواية لتكون الشكل الادبى المفضل لقدرته الخلاقة الخارقة . فلقد كان لورنس فنانا مبدعا من الطراز الاول وفيلسوفا انسانيا ربط بين الفلسفة بمعناها الواسع وبين الادب فى كتاباته الروائية بشكل يدعو الى الاعجاب ، وبلغ بأعماله درجة من التكامل والروعة الفنية ، وخاصة فى المرحلة الاولى من حياته الادبية التى تشمل «أبناء وعشاق» *Sons and Lovers* و «قوس قزح» *The Rainbow* و «نساء عاشقات» *Women in Love* قلما يتحقق لغيره بين الكتاب . وبالرغم مما يذهب اليه بعض النقاد من أنه يستخدم الرواية فى الفترة المتأخرة من حياته كبوق للدعاية أو منبر للوعظ أو التبشير بفلسفته القاتمة ، فلسفته الدم والجسد ، الا أن ذلك القول مبالغ فيه لحد ما . فحتى فى أعمـــاله المتأخرة مثل «الحية المجنحة» *The Plumed Serpent* و «كنجارو» *Kangaroo :* التى تشتد فيهـــا وطأة اليأس على الفنان الفيلسوف الذى يسعى للتعبير عن الحياة الانسانية المتكاملة كما يراها ، ولا يرى من حوله الا أشلاء متناثرة نتيجة لجشع الانسان وخوفه ، أو نتيجة لروحانيته أو عقلانيته وعدم تكامله أو كما يقول هو نتيجة لموته فى الحياة أو بقائه ميتا حيا ، فان هذه الاعمال تحمل لمسات الفنان المبدع ، حتى ولو لم تتسم بالتكامل الفنى الذى يميز أعماله المتقدمة .

كتب لورنس فى احدى مقالاته المتأخرة يقول : « ان على الفنان أن يبحث عن شىء جديد ، غير الاشياء التى نعرفها ، عليه أن يغوص الى الأعماق ليطلعنا على شىء لانعرفه » (١) ولعل ذلك ماحاول لورنس القيام به منذ بداية حياته الادبية • فمن الواضح أنه كان يسعى لتصوير العلاقات الانسانية الوجدانية، الروحية، العقلية، الجسدية المتشابكة المعقدة ، والتى تكون حصيلتها الحياة الانسانية كما يراها. ومن هنا جاء اهتمام لورنس بالجنس كعامل رئيسى فى هذه العلاقات، وما يسيرها من دوافع دفينة ، أو ما وصفه النقاد بسبعة أثمان الجبال الثلجية الغائصة فى الماء والتى يتكون منها الانسان • فمادام لورنس يعتقد ، كما أشرنا من قبل ، أن وظيفة الفن هى الكشف عن الاشياء فى علاقاتها المختلفة بعضها بالبعض الآخر ، وما دام يعتقد أن أهم علاقة فى الوجود هى العلاقة بين الرجل والمرأة ، وأن هذه العلاقة علاقة جسد وروح معا ، فلم يكن من الغريب اذن أن يرى لورنس من واجبه الكشف عن ذلك الجانب الذى ظل الروائيون ينظرون اليه بتخوف وحذر ويخشون الكشف عنه والنظر اليه فى ضوء النهار • فمما يحتاج الى التأكيد ان اهتمام لورنس بالجنس كان جزءا من اهتمامه بالعلاقات الانسانية التى تقوم عليها فلسفته فى الفن والحياة ومظهرا لاهتمامه بالكشف عن شىء لم يألف الروائيون الكشف عنه •

وهكذا أضاف لورنس الى الخريطة الروائية مساحات بأكملها ظل يكتنفها الظلام وتحرسها كلاب التقاليد البالية • فقدم لنا صورا للحياة تمتاز بالصراحة والصدق وتضيف الى معرفتنا بالنفس الانسانية الشىء الكثير • فأثبت بذلك أن الرواية قادرة على تجديد ذاتها والاضطلاع بمهمتها المقدسة بصدق وشجاعة •

---

(1) « Surgery for the Nobel or a Bomb », *Phoenix* (1923), p. 520.

برسی لبوك :

أما برسى لبوك : Percy Lubbock الذى نختم هذه الدراسة بتقـــديم الفصلين الاول والثانى من كتابه «صنعة الرواية» فيمثـل اتجاها هاما من اتجاهات النقد الروائى فى العصر الحديث . وهو الاتجاه القائم على أهمية الشكل والتكوين فى الرواية ، والذى دعا اليه هنرى جيمس فى كتاباته النقدية الكثيرة . وبرسى لبوك من أخلص تلاميذ جيمس ونظريته فى النقد الروائى قائمة أساسا على فلسفة أستاذه فى فن الرواية . ويعد كتابه عن صنعة الرواية تطبيقا عمليا لهذه الفلسفة . أما فى هذين الفصلين الذى يقدم بهما لدراسة تحليلية لعدد من الروايات الكبرى ، فيهدف لبوك الى القاء شىء من الضوء على الطريق الصعب الذى يجب أن يسلكه الناقد فى تناوله لأحد تلك الأعمال الطويلة المتشعبة التى تبدو خالية من الشكل أو التكوين والتى يصعب على الانسان الامساك بها وتثبيتها أمامه كى يتناولها بالنقد كما يتناول غيرها من الفنون .

يقول لبوك : انه بالرغم من أنه من المتعذر على الذاكرة العادية أن تحتفظ بجميع التفاصيل التى يضمها الكتاب الذى تتكون منـــه الرواية بين ضفتيه ، فانها تحتفظ بالفعل عادة بما يكفى لتحقيق هدف الناقد ، تحتفظ بعدد من الشخصيات والمشاهد والأحداث . وتتوقف الكمية التى تحتفظ بها الذاكرة من الكتاب بالطبع على طريقـة القراءة ، وقدرة القارىء على الخلق والتصور . وقراءة الرواية لا تتطلب من القارىء فى رأيه ، سوى هذه القدرة على التصور أو تحويل الانطباعات التى تستقبلها الحواس الى أشكال مجسمة، بالاضافة الى القدرة على التمييز بين الجيـــد والردىء . فاذا توفرت للقارىء هاتان القدرتان أصبح فى مقدوره القيام بنقـد الرواية .

أما نظريته فى نقد الرواية فقوامها مبدآن : المبدأ الأول هو أن

الرواية صورة للحياة ونحن نعرف الحياة تماما .. « فلنتصورها » أولا ثم نستخدم ذوقنا لنحكم اذا كانت حقيقية واضحة مقنعة ـ أى مشابهة للحياة بالفعل أم لا . أما المبدأ الثانى فهو أن الرواية صورة أو لوحة فنية ، واللوحة الفنية أكثر من مجرد « شبه » . فالشكل والتصميم والتكوين كلها أشياء نبحث عنها فى الرواية . ونعترف بأنها تصبح أفضل عندما تتوفر لها هذه الأشياء .

ويؤكد لبوك أن هذه الأشياء أو الألفاظ الدالة عليها لا تستخدم فى مجال الرواية بنفس الدقة التى تستخدم بها فى مجال الفنون الأخرى ، ولكنها ضرورية . فمن المتفق عليه ان للرواية شكل وهذا الشكل قائم على التصميم والتكوين . ولكن ما مدى أهمية هذا الشكل بالمقارنة الى صفات الرواية الأخرى ؟ يقول لبوك : ان الشكل والتكوين والتصميم قد تضيف الى قدرة الرواية على ادخال السرور الى نفوسنا ولكن من الصعب أن نقول : ان افتقار الرواية الى الشكل أو الشكل الجيد سيقضى عليها تماما .

أما عمل النقد فيجب أن يكون تشكيليا بالرغم من ذلك . فرجل الأدب حرفى أو صاحب صنعة ولا يمكن أن يكون الناقد أقل من ذلك . فيجب أن يعرف الناقد كيف يتناول المادة الدائمة التكوين فى ذهنه أثناء القراءة ، يجب أن يكون قادرا على ادراك تنوعاتها الدقيقة وأن يأخذها كلها فى الاعتبار :

لا يمكن لأحد أن يعمل بمادة خواصها غير مألوفة لديه، والقارىء الذى يحاول أن يستوعب كتابا عن طريق تقديره للحياة والأفكار والقصة التى به ولا شىء غير ذلك يشبه رجلا يبنى حائطا دون أن يعرف شيئا عن صفات الخشب والطين والحجر . وذلك أن مواد كثيرة مختلفة متباينة للعين الخبيرة تباين الحجر والخشب ، تشترك فى صنع الرواية ، ومن الضرورى أن نراها على حقيقتها . فهكذا فقط يمكننا أن

نستخدمها استخداما صحيحا ، وأن نجد عندما نقفل المجلد أن كتابا متــكاملا مترابطـــا ، يمكن تقييمـــه ، قد بقي في أذهاننا (١) ٠

أما هذه المواد المختلفة ، فهي الأشكال المتباينة التي يمــكن أن تروى بها القصة ، والتي نتعرف عليها ونعيها عن طريق القراءة الناقدة للكتب التي تظهر بها ٠ ومن الخطأ أن نظن أن هذا النوع من القراءة سيفسد علينا المتعة أو السرور الذي نجده في الرواية :

فالسرور الذي نجده في عالم الخيال يتضاءل الى جانب السرور الذي نجده في الخلق ، وهذا السرور الأعظم في متناول يد كل قارىء وهو يمسك بالمجلد ٠٠٠٠ فنحن نتابع الكاتب من نقطة الى أخرى ، ناظرين دائما الى الخلف ، الى الموضوع ذاته حتى نستطيع أن نفهم منطق الطريق الذي يسلكه ٠ نجد أننا نخلق تصميما ، كبيرا كان أم صغيرا ، بسيطا أم مركبا بينما يأخذ الفصل المنتهي مكانه منه ، أو قد نجد أن هناك خطأ أو كسرا في التطور ، أو أن المؤلف يتجه اتجاها يبدو وكأنه يناقض الموضوع أو يسقطه من الاعتبار ٠ وهنا تبدأ المسألة النقدية ، كما تسمى بالتحديد ٠ هل هذا المسلك الذي يسلكه المؤلف هو المسلك الصحيح ؟ هل هو أفضـــل المسالك بالنسبة للموضوع ؟ هل من الممكن أن نتصور أو نذكر مسلكا أفضل ؟ ويعيش القارىء مرة أخرى الساعات التي عاشها المؤلف أثناء عمله ويتجدد السرور المنبعث من الخلق (٢) ٠

وتستمر هذه العملية الى أن ينتهي الكتاب وننظر الى الخلف لنرى التصميم كله :

---

(١) « قراءة الرواية » فيما يلي ص ٢٣٤ ــ ٢٣٥ ٠

(٢) ص ٢٣٧ ــ ٢٣٨ ٠

« قد يكون مرضيا تماما للعين ، والتعبير عن الموضوع كاملا محكما ولكن عندما يكون الكتاب فى هذه الحالة ، وله شكل محدد ، وحدود ثابته ، فان هذا الشكل سيبدو على حقيقته بالفعل ـ لاكصفة واحدة من عدة صفات للكتاب ولعلها ليست أهم تلك الصفات بل كالكتاب ذاته ، كما أن شكل التمثال هو التمثال ذاته . أما اذا بدا الشكل غير متكامل للعين ، فان ذلك يعنى أن الموضوع بشكل ما وفى مكان ما لم يعبر عنه الكاتب التعبير الكامل ، أى أن القصة قد عانت نقصا ما . أين اذن ؟ وكيف ؟ » . (١)

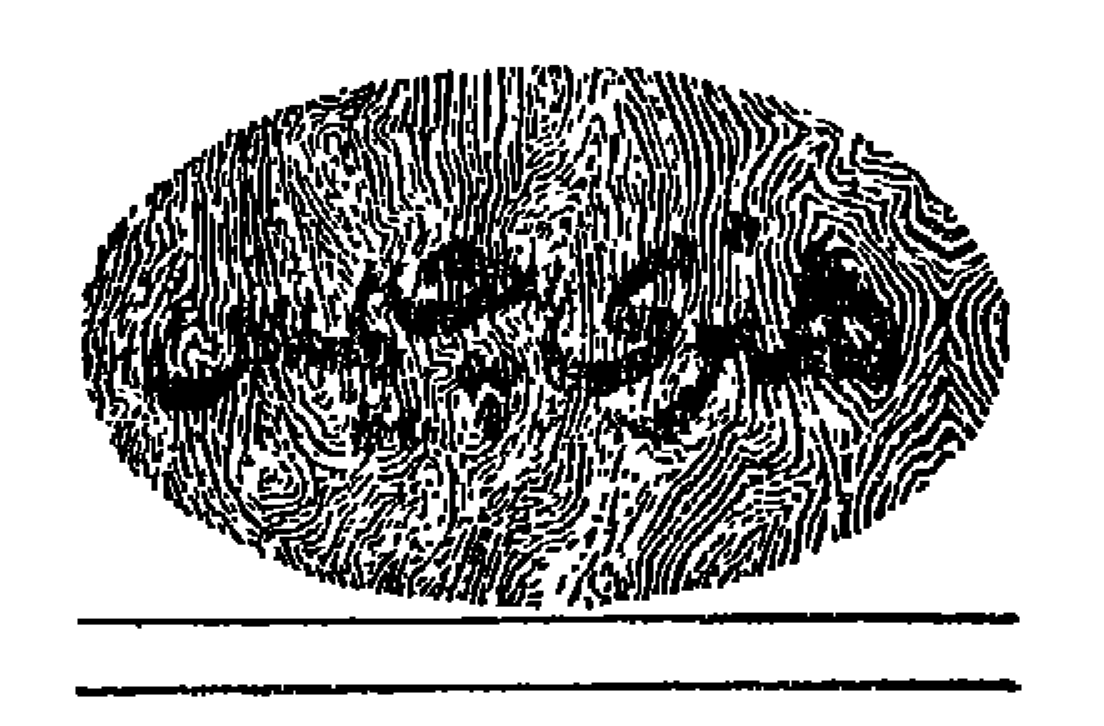
وهكذا نرى فى النهاية أن البحث عن الشكل مرتبط بالتعبير عن الموضوع وأن نظرية النقد الروائى حتى وان بدأت بالشكل فستنتهى حتما بارتباطه بالموضوع . فقوام نظرية الرواية الحديثة أن الرواية عمل فنى والعمل الفنى وحدة مترابطة لا يمكن الفصل بين أجزائها . أما المتعة التى يجدها القارىء فى الرواية فأساسها الى حد كبير اسهامه فى اعادة خلق الرواية عن طريق التصور والتجسيم من ناحية وادراك العلاقات الجمالية التكوينية التى تربط أجزاء الرواية بعضها بالبعض الآخر من ناحية أخرى . ثم الحكم على العمل كوحدة كلية ، أى نقده . وهكذا يمكننا أن نقول مع هنرى جيمس « أن النقد هو البوابة الوحيدة الى التذوق ، كما ان التذوق ، بالنسبة للعمل الفنى ، هو البوابة الوحيدة الى الاستمتاع » .

انجيل بطرس سمعان

(القاهرة ـ فبراير ١٩٦٩)

---

(١) ص ٢٣٨ .



الفن الروائى (*)

ما كنت لألصق مثل هذا العنوان الذى يوحى بالشمول على هذه الملاحظات القليلة التى تفتقر بالضرورة الى أى نوع من الاكتمال ، عن موضوع قد تذهب بنا معالجته معالجة تامة بعيدا ، ما لم أجد عذرا لجرأتى فى الكتيب الشيق الذى نشره أخيرا السيد والتر بزانت تحت هذا الاسم . ومحاضرة السيد بزانت فى المعهد الملكى — وهى المنبع الأصلى لهذا الكتيب — تدل ، فيما يبدو ، على أن الفن الروائى يثير اهتمام كثير من الأشخاص، الذين يعبئون بمثل هذه الملاحظات ، التى يحاول أولئك الذين يمارسون هذا

* محاضرة القاها هنرى جيمس فى المعهد الملكى بلندن فى ٢٥ ابريل ١٨٨٤ وطبعت فى « مجلة لونجمان » : *Longman's Magazine* (سبتمبر ١٨٨٤) ثم أعيد طبعها فى « صور جزئية » : *Partial Portraits* (١٨٨٨) ، ثم فى « آراء فى فن الرواية » *Views on the Art of the Novel* جمع وتقديم د . انجيل بطرس سمعان (القاهرة ١٩٦٥) .

الفن ابداعها عليه . ولذا فانى حريص على ألا أدع هذه الفرصة المواتية تمر دون أن أزج ببضعة كلمات ، مستغلا ذلك الاهتمام الذى لا بد أن السيد بزانت قد أثاره . فمن المشجع جدا أنه قام بالتبعير عن بعض آرائه فى سر قص القصص .

ففى ذلك دليل على الحياة وحب الاستطلاع — من جانب الزملاء الروائيين ومن جانب القراء على حد سواء . فمنذ فترة وجيزة كان من الممكن أن يفترض المرء أن الرواية الانجليزية غير صالحة للمناقشة أو discutable كما يقول الفرنسيون . اذ لم يكن يبدو أن وراءها نظرية أو عقيدة أو احساس بذاتها — احساس بأنها تعبير عن عقيدة فنية ، ووليدة الاختيار والمقارنة . لاننى لا أزعم أنها كانت بالضرورة أسوأ حالا نتيجة لذلك ، اذ يعوزنى ذلك القدر من الشجاعة الذى يمكننى من أن أزعم ان شكل الرواية كما كان يراه ديكنز وثاكرى (مثلا) كان يتسم بشىء من عدم الاكتمال . ولكن الرواية ، على أى حال ، كانت ساذجة أو *naif* (اذا سمحت لنفسى أن أستعين بكلمة فرنسية أخرى). ومن الواضح أنه اذا كان من المقدر لها أن تعانى بشكل ما نتيجة لفقدها هذه السذاجة ، فمما لا شك فيه أنها تنوى أن تعوض ما تفقده من مزايا . فقد انتشر فى الفترة التى أشرت اليها احساس مريح ، لطيف المزاج ، بأن الرواية هى الرواية ، كما أن الفالوذج هو الفالوذج ، وكل ما علينا فعله تجاهها هو أن نبتلعها . الا أنه منذ عام أو عامين ، ولسبب ما ظهرت علامات تدل على عودة الحيوية الى الرواية — ويبدو أن عصر النقاش قد بدأ لحد ما . والفن يعيش على النقاش ، وعلى التجربة ، على حب الاستطلاع وعلى تبادل الآراء ومقارنة وجهات النظر ، وهناك اعتقاد بأن تلك الأوقات التى لا يجد المرء فيها شيئا مفيدا

يقوله عن الفن الذى يمارســـه أو ســـببا يبرر به تفضيله له على غـــيره من أنواع النشـــاط ليســت أوقات تطور ، بالرغم من أنها قد تكون أوقات مجيـــدة ـ بل قد تكون أوقات ركود الى حد ما • ان ممارسة أى فن بنجاح أمر يبعث السرور الى النفس، ولكن مناقشته مناقشة نظرية أمر شيق أيضا ومثير للاهتمام • وبالرغم من وجود الشيء الكثير من هذه دون تلك فانى أشك فى امكان تحقيق نجاح حقيقى على الاطلاق ، دون وجود عقيدة راسخة كامنة • فالنقاش ، وتقديم مقترحات ، والتعبير عن الآراء ، كلهـــا أشياء مخصبة عندما تتسم بالصراحة والاخلاص • ولقد قدم السيد بزانت مثلا رائعا لذلك بتحدثه عما يعتقد أنه الطريقة التى يجب أن تكتب بها الرواية ، والطريقة التى يجب أن تنشر بها كذلك ، اذ أن رأيه فى الفن ، الذى يكمله فى تذييله للمقال ، يعالج ذلك أيضا • ولا شك فى أن غيره من العاملين فى نفس الميدان سيتابعون معالجة الموضوع ، والقـــاء الضوء عليه بما لديهم من خبرة فتكون النتيجـة دون شـك ازدياد اهتمامنا بالرواية عمـا كنا نخشى ألا يتحقق ، طـوال فترة من الزمن ، سيصـبح اهتماما حيـويا ، نشطا ، لا يكف عن التساؤل ، وفى ظل هذه الدراسة الشيقة ، وفى هذه اللحظات التى نشعر بها بالثقة ، سنجرؤ على اضافة شيء قليل الى فكرة الرواية عن ذاتها •

يجب على الرواية أن تأخذ ذاتها مأخذ الجد ليأخذها الجمهـور مأخذ الجد • فمما لا شك فيه أن الخرافة القائلة : بأن الرواية اثم قد ماتت فى انجلترا ، ولكن روحها ما زالت باقية فى تلك النظرة غير المباشرة التى ينظر بها الى أية قصة لا تعترف بشكل أو بآخر بأنهـا ليست سوى ملحـة : وحتى أكثر الروايات مرحـــا تشعر الى حد ما بثقل هذا الحكم الذى كان يوجه من قبل ضد الخفة الأدبية • فالخفة لا تفلح دائمـــا فى أن يتقبلهـا النـــاس كأمر معترف به •

معترف به • فما زال الناس يتوقعون ، بالرغم من أنهم يخجلون من المجاهرة بذلك ، أن يتقدم الانتاج الذى لا يعدو أن يكون لعبا تمثيليا (وهل القصة غير ذلك ؟) بتبرير لوجوده أو اعتذار عنه ــ أى أن يرفض التظاهر بمحاولة تمثيل (تصوير) الحياة فعلا • وهذا بالطبع ما ترفض أية قصة عاقلة ، يقظة أن تفعله • اذ سرعان ما تدرك أن ما يمنح لها من تساهل نتيجة لهذا الشرط ، ليس الا محاولة لخنقها، محاولة تخفى وجهها الحقيقى خلف قناع من الكرم • فان العداء التقليدى للرواية الذى كان صريحا بقدر ما كان ضيق الأفق ، والذى كان يعتبرها أقل نفعا للجانب الأزلى فى الانسان من المسرحية ، كان فى الواقع أقل احتقارا لها من ذلك • ان المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة • وعندما ترفض هذه المحاولة ، نفس المحاولة التى نراها على لوحة المصور ، فانها ستكون قد وصلت الى حالة غريبة • لا يطلب أحد من الصورة أن تتواضع لكى نغفر لها وجودها ، والتشابه بين فن الرسام وفن الروائى ، فى رأيى ، تشابه تام فمصدر الوحى فيهما واحد وعملية الابداع فى كل منهما هى نفس العملية (مع اختلاف الوسائل) ونجاحهما أيضا واحد • وبوسعهما أن يتعلما كل من الآخر ، وبوسعهما أن يشرحا ويساندا كل الآخر • فقضيتهما واحدة ومجد الواحد هو مجد الآخر • يعتقد المسلمون ان الصورة شيء غير مقدس ولكن وقتا طويلا قد مضى منذ كان يعتقد أى مسيحى ذلك ، ولذا فمما يبدو أكثر غرابة أن يبقى فى العقل المسيحى آثار شك (وان كانت مقنعة) فى القصة ، وهى أخت الصورة ، الى هذا اليوم • ولعل الطريقة الوحيدة الفعالة للقضاء على هذا الشك هى تأكيد التشابه الذى أشرت اليه منذ لحظة أى الاصرار على انه كما أن الصورة هى الحقيقة ، فالرواية تاريخ • وهذا هو الوصف الوحيد العام الذى يمكننا أن نصف به الرواية • فالتاريخ يسمح له أيضا بتصوير الحياة : ولكنه ــ مثله فى ذلك مثل التصوير ، غير مطالب بالاعتذار • ومادة الرواية ، مثل مادة التاريخ،

مخزونة أيضا فى الوثائق والسجلات ، وحتى لا تفصح عن ذاتها كما يقولون فى كاليفورنيا لابد أن تتحدث بثقة ، بنبرة المؤرخ • لقد اعتاد بعض الروائيين ، الذين اكتملت لهم جميع المزايا ، أن يكشفوا عن أنفسهم دون قصد بطريقة كثيرا ما تبعث الدمع الى عيون أولئك الذين ينظرون الى قصصهم نظرة جدية • ولقد استوقف نظرى وأنا اقرأ الكثير من صفحات أنتونى ترولوب(١) افتقاره الى الحكمة فى هذا الصدد • فهو يعترف للقارىء ، فى فقرة استطرادية ، بأنه هو وهذا الرفيق الطيب انما يوهمان أنفسهما بوجود ما ليس قائم بالفعل • ويعترف بأن الأحداث التى يرويها لم تحدث بالفعل ، وانه يستطيع أن يوجه قصته أية وجهة يريدها القارىء • وأعترف أن مثل هـذه الخيانة لمهمة الروائى المقدسة ، تبدو لى جريمة مروعة ، وهـذا هو ما أعنيه بموقف الاعتذار ، وهو يصيبنى بصدمة لا تختلف فى شدتها عندمايكون المتحدث ترولوب عما لو كان المتحدث جيبون أو ماكولى(٢) •

اذ من المتضمن فى هذا القول أن الروائى أقل انشغالا بالبحث عن الحقيقة عن المؤرخ (وأعنى بالطبع الحقيقـة كما يراها ، والحيز الذى نمنحه اياه ، مهما كان أمرهما) وهذا يحرمه على التو من الحيز الذى يمكنـه أن يقف فيه ، فتصـوير الماضى ، وأفعـال الرجال ، وتوضـيح ذلك بالأمثـلة هو مهمـة كل من الـكاتبين ، والفرق الوحيد بينهما ، فى رأيى ، والذى يتناسب مع درجة نجاح الكاتب

---

(١) انتونى ترولوب : Anthony Trollpe (١٨١٥ — ١٨٨٢) أحد روائى العصر الفيكتورى ، ومؤلف The Warden (١٨٥٥) Bachester Towers (١٨٥٧) .

(٢) جيبون (١٧٣٧ — ١٧٩٤) وماكولى (١٨٠٠ — ١٨٥٩) من اكبر المؤرخين الانجليز .
كتب الاول The Decline and Fall of the Roman Empire (١٧٧٦) وكتب الثانى History of England (١٨٤٩ — ١٨٦١) .

فى الحصول على شرف الروائى ، يتلخص فى القدر الأكبر من الصعوبة التى يجدها فى جمع أدلته التى هى أبعد ما يمكن عن أن تكون أدلة أدبية بحتة • ويبدو لى أنه مما يرفع من قدره أنه يشارك الفيلسوف والمصور الشىء الكثير فى نفس الوقت ، فهذا التشابه الثنائى تراث فخم •

ومن الواضح أن كل هذا يشغل تفكير السيد بزانت عندما يصر على أن الرواية فن من الفنون الرفيعة ، وتستحق بدورها كل أنواع التمجيد التى كانت حتى الآن وقفا على المهن الناجحة من موسيقى وشعر وتصوير وعمارة. ومهما بالغنا فى تأكيد هذه الحقيقة الهامة ، فاننا لا نوفيها حقها من التأكيد ، ويمكن التعبير عن المكانة التى يطالب بها السيد بزانت لعمل الروائى ، بطريقة أقل تجريدا ، بأن نقول : انه لا يطالب فقط بأن يعرف الناس على نطاق واسع انها فنية بل بأن يعرفوا انها فنية جدا حقا • ان تحدثه بهذه النغمة أمر رائع ، اذ يشير عمله هذا الى أن الحاجة كانت ماسة لذلك ، والى أن ما ينادى به قد يكون أمرا لم يسمع به كثير من الناس من قبل • لعل المرء لا يصدق أذنيه عندما يسمع هذه الفكرة ، ولكن بقية مقال السيد بزانب تؤكد هذه الحقيقة التى تكشفت كالرؤيا • أما أنا فأعتقد أنه من الممكن فعلا تأكيدها أكثر من ذلك ، واننا لن نكون على خطأ الى درجة كبيرة اذا قلنا : انه بالاضافة الى أولئك الناس الذين لم يخطر لهم قط على بال أن الرواية يجب أن تكون فنية ، هناك عدد أكبر ممن سيساورهم شك غامض ، اذا حثهم المرء على تقبل هذا المبدأ • سيجدون من الصعب تفسير شعورهم بالاشمئزاز — ولكن ذلك سيحدوهم بشدة لاتخاذ موقف الحذر • ففى مجتمعاتنا البروتستانتية ، التى شوهت فيها أشياء كثيرة بشكل غريب ، يرى « الفن » فى بعض الدوائر ، على انه يؤثر تأثيرا ضارا بشكل ما على أولئك الذين يجعلون منه أمرا جديرا بالاهتمام ، ويقيمون له وزنا •

اذ يزعم البعض أن هذا أمر يتعارض بطريقة خفية مع الخلق والترفيه والتعليم • فعندما يتخذ الفن شكلا مجسما فى عمل المصور (فالنحات أمره مختلف) فانك تعرف ماهيته ، اذ يقف أمامك فى ألوانه الوردية والخضراء الحقيقية ، وفى اطار مذهب ، وبوسعك أن ترى أسوأ ما فيه عند أول نظرة ، فتأخذ حذرك • أما عندما يتخذ شكل الأدب ، فانه يصبح أكثر تخفيا ، وأعظم خطرا ، اذ قد تتعرض لأذاه دون أن تتنبه الى ذلك • ان مهمة الأدب هى اما التعليم واما الترفيه ، وهناك انطباع فى كثير من الأذهان ، بأن هذه الاهتمامات الفنية ، والبحث عن الشكل لا تؤدى الى أى من الهدفين ، بل تقف بالفعل عقبة فى طريق تحقيقهما • فهذه الاهتمامات تتسم بدرجة من الطيش لا تسمح لها بأن تكون عاملا بناء ، وبدرجة من الجدية لاتسمح لهـا بالترفيه • وهى تتسم علاوة على ذلك بالصلف والتناقض والنفول • وأعتقد أن هذه هى الطريقة التى يمكن بها للكثيرين ممن يقرءون الروايات على سبيل التمرين على القراءة التنقلية ، أن يعبروا بها عن الفكرة الكامنة لديهم عن الرواية ، لو أوتوا القدرة على التعبير • سيحتجون ، بالطبع ، قائلين : ان الرواية يجب أن تكون « جيدة » ولكنهم سيفسرون هذا اللفظ بالطريقة التى تحلو لهم ، والتى ستختلف فى الواقع من ناقد الى آخر بشكل ملموس • فيقول أحدهم ان كونها « جيدة » معناه أنها تمثل شخصيات خيرة متطلعة الى العلاء ، وتشغل مراكز مرموقة ، ويقول آخر : انها تعتمد على « نهاية سعيدة » على توزيع الجوائز ، والمعاشات ، والأزواج ، والزوجات ، والأطفال ، والملايين ، والفقرات الملحقة ، والتعليقات المفرحة فى النهاية • ويقول ثالث : انها تعنى أنها غنية بالأحداث والحركة ، وهكذا نشعر بالرغبة فى القفز الى الأمام ، لنرى من يكون ذلك الشخص الغريب الغامض ، ولنعرف اذا ما كانت الوصية المسروقة سيعثر عليها أم لا ، بحيث لا يفسد التحليل الممل أو الوصف علينا هذا السرور • ولكنهم جميعا سيتفقون على أن الفكرة « الفنية »

تفسد هذا السرور بعض الشيء وسيحملها أحدهم مسئولية كل ما في الرواية من وصف ، وسيراها آخر واضحة في خلوها من العاطفة • وسيكون عداؤها للنهاية السعيدة بينا • ذلك أن أشخاصا كثيرون يرون أن « نهاية » الرواية مثل نهاية وجبة دسمة ، طبق من الحلوى والمرطبــات ، أما الفنــان في الرواية فمثــل الطبيب الذى يتدخــل فيما لا يعنيه ويمنع الأطعمة الختامية الحلوة • وهكذا فالحقيقة الماثلة أمامنا هي أن فكرة بزانت هذه عن الرواية كشكل فني رفيع لاتقابل فقط بعدم اهتمام سلبي ، بل بعدم اهتمام ايجابي أيضا • فلا يهم في قليل أو كثير ما اذا كان من واجب الرواية الأساسي كعمل فني أن تقدم لنا نهايات سعيدة ، وشخصيات محببة ، ونبرة موضوعية ، كما لو كانت عملا آليا أم لا : ان ارتباط هذه الأفكار ، مهما كانت متناقضة ، من السهل أن يصبح عبئا لا يمكنها تحمله ، ان لم يرتفع من آن لآخر صوت ، يدعونا لمراعاة ان الرواية حرة وجادة في آن واحد مثلها في ذلك مثل أي فرع آخر من فروع الأدب •

فمن المؤكد أن هذه الحقيقة تصبح موضع شك في بعض الأحيان، نظرا لوجود هذا العدد الضخم من الأعمال الروائية التي تستحوذ بسهولة على لب هذا الجيل • اذ من السهل أن يخيل الينا أن السلعة التي يمكن انتاجها بهذه السرعة وبهذا اليسر لا يمكن أن تكون ذات قدر عظيم • ويجــدر بنــا أن نعترف بأن الروايات الجيــدة تتعرض للظنون والشكوك بسبب الروايات الرديئة ، وان الحقل الروائي بوجه عام يقاسي وتتأثر سمعته من جراء ازدحامه الشديد • ولكني أعتقد ، على أية حال ، أن ما يصيبه من ضرر انما هو ضرر سطحي فقط وأن العدد الضخم الذى ينتج من الروايات لا يتنافى مع المبدأ ذاته • فقد أصابت السوقية الرواية كما أصابت جميع الأنواع الأدبية الأخرى، بل وكل ما عداها من الأشياء في هذه الأيام ، وان ثبت بالفعل أن الرواية أكثر تعرضا للسوقية من بعض الأنواع الأخرى • الا أن

الفرق ما زال قائما بين الرواية الجيدة والرواية الرديئة : أما الرديء فيكنس مع جميع اللوحات الملطخة بالألوان ، والرخام الذى أفسدته الأيدى ، الى مكان تحت الأرض لا يزوره زائر ، أو الى ساحة ضخمة للمهملات ، تحت النوافذ الخلفية للعالم ، أما الجيد فسيبقى ويضيء ويشحذ رغبتنا فى الوصول الى الكمال · وما دمت سأسمح لنفسى بتوجيه نقد واحد الى السيد بزانت الذى تموج نبرته بحبه لفنه ، فلعله من الخير أن أفعل ذلك الآن · يبدو لى أنه يخطيء عندما يحاول أن يحدد مقدما صفات الرواية الجيدة فان ما تهدف اليه هذه الصفحات القليلة هو الاشارة الى ما لهذا الخطأ من خطر ، والاشارة الى أن وجود بضعة تقاليد متصلة بالموضوع ، تطبق مقدما ، كان فعلا السبب فى كثير مما أصاب هذا الفن ، وأن فنـا يضطلع مباشرة بتصـوير الحياة ، يجب أن يتمتع بحرية كاملة ، لكى يكون صحيحا معافى · فهو يحيا على الممارسة وجوهر الممارسة هو الحرية فالمطلب الوحيد الذى يمكننا أن نضـعه مقدما للرواية ــ دون أن نتعرض للاتهـام بالتعسف هو أن تكون شيقة : مثيرة للاهتمام· هذه المسئولية العامة واقعة على أكتافها ، ولكنها المسئولية الوحيدة التى يمكن أن نحملها لها · أما الطرق التى تتمتع بالحرية فى أن تحقق هذه النتيجة عن طريقها (أى نتيجة اثارة اهتمامنا) فيخيل لى بوضوح انها طرق لا حصر لها ، بل هى من النوع الذى يضار بتحديده وتقييده مقدما بقاعدة ما · فهذه الطرق تختلف بقدر اختلاف مزاج الانسان ، وتنجح بقدر نجاحها فى كشف ذهن معـين يختلف عن غيره من الأذهان · فالرواية طبقا لأوسع تعريف لها انطباع شخصى مباشر للحياة : وفى هذا ، باديء ذى بدء تتلخص قيمتها ، التى تعظم أو تصغر تبعا لحدة هذا الانطباع ، الا أنها ستفتقر افتقارا تاما الى هذه الحدة ، وبالتالى ستفتقر الى القيمة ان لم تتوفر لها حرية الشعور والقول · ورسـم خط عليها أتباعه ، أو نبرة عليها اتخاذها ، أو شكل عليها التقيد به ، تحديد لتلك الحرية وكبت لذلك الشيء ذاته الذى يثير فضولنا

أكثر من غيره • أما الشكل ، فيبدو لى ، انه شيء نقدره بعد تحقيقه: فحينـذاك يكون المؤلف قد اختـار الشكل الخاص به ، وكشف عن مسـتواه ، وعندئذ يمكننا تتبع الخطوط والاتجاهات والمقـارنة بين النغمات وأوجه الشبه • عندئذ يمكننا بالاختصار أن نستمتع بمتعة من أكثر أنواع المتع فتنة ، يمكننا أن نحكم على الجودة ، ونطبق معيار التنفيذ • والتنفيذ شأن المؤلف وحده ، وهو أخص خصائصه ، ونحن نقيمه بنـاء عليه • فما يتمتع به الروائى من ميزة ومن رفاهية ، وكذلك ما يعانى من ألم ومسئولية ، يرجع فى أنه لا حد لما يمكنه أن يحاول فعله كمنفذ ــ ليس هنـــاك حد لمـا يمكن أن يقـــوم به من تجـــارب ومجهـودات واكتشافات ، وما يحققـه من نجاح • فهنا بوجه خاص ، يعمل خطـوة خطـوة ، مثل أخيـــه صــاحب الفرشاة الذى نستطيع دائما أن نقول عنه انه رسم صورته بطريقة لا يعرفها سواه • فطريقته هى سره الخاص ، وان لم تكن بالضرورة سر يغار عليه • انه لا يستطيع أن يبوح به كمبدأ عام اذا أراد ذلك ، وسيكون فى حيرة من أمره اذا أراد أن يعلمه لغيره • أقول هذا وأنا أذكر جيدا اصرارى على اشتراك الفنـــان الذى يرسم صـــورة والفنان الذى يكتب رواية فى الطريقة التى يستخدمانها • فالمصور يستطيع أن يعلم غيره مبادىء الفن الذى يمارسه ، ويستطيع المرء عن طريق دراسة العمل الجيد (ان وجد الاستعداد) أن يتعلم كيف يرسم وأن يتعلم كيف يكتب • ولكن الحقيقة ما زالت قائمة وهى انه دون المساس بالتقارب بين المصور والروائى ، فان الفنان الأديب سيضطر ، أكثر من زميله لأن يقول لتلميذه « نعم » عليك أن تفعل ذلك بطريقتك الخاصة ، فالمسألة مسألة درجة ، ومسألة رقة • فاذا كانت هناك علوم دقيقة فهناك أيضا فنون دقيقة ، وقواعد التصوير أكثر تحديدا بدرجة توجد الفرق بين التصوير وكتابة الرواية •

على أية حال ، يجدر بى أن أضيف أن السيد بزانت يقول فى بداية مقاله « ان قوانين الرواية يمكن أن توضع وتعلم بنفس الدقة والاحكام التى توضع وتدرس بها قوانين الهارمونية والزوايا والأبعاد والمنظـور ، والنسـب التى ترى بهـا الأشـياء » ويخفف من شدة ما قد يبـدو اسرافا بتطبيق ملحوظته على القوانين العـامة ، وبالتعبير عن معظم هـذه القواعد بطريقة يصعب دون شـك الاختلاف بشأنها • فالمبدأ القائل : بانه يجب على الروائى أن يكتب عن تجربته الخاصة ، وأن تكون شخصياته حقيقية ومن النوع الذى الذى يمكن أن نقابله فى الحياة الحقيقية ، وان الشابة التى نشأت فى قرية هادئة فى الريف يجب أن تتجنب وصف حياة المعسكرات ، وان الكاتب الذى ينتمى أصدقاؤه وتجاربه الخاصة الى الطبقة المتوسطة الدنيا يجب أن يحرص على تجنب الزج بشخصياته الى المجتمع الراقى ، ويجب على المرء أن يدون « مذكراته فى دفتر عادى » كما يجب أن تكون « شخصياته واضحة المعالم وتوضيحها عن طريق حيلة كلامية أو مظهرية طريقة رديئة » ، ووصفها بالتفصيل طريقة أردأ ، ويجب على الرواية الانجليزية أن تكون ذات هدف أخلاقى محسوس ، وانه يكاد يكون من المستحيل أن يغالى المرء فى تقدير قيمة الصنعة المحكمة ، أى فى قيمة الأسلوب ، وأن « أهم نقطة على الاطلاق هى الحكاية » ، « وان الحـكاية هى كل شىء » : فمن المؤكد أن هـذه مبـادىء من المستحيل عدم التعاطف مع معظمها • أما تلك الملحوظة عن الكاتب الذى ينتمى الى الطبقة المتوسطة ومعرفته لمكانته فقد تبعث بشىء من البرودة فى أوصالنا • أما فيما عـدا ذلك فأجـد من الصعب عدم الموافقة على أية واحدة من هذه التوصيات • ولكنى أجد صعوبة فى نفس الوقت ، فى الموافقه عليها موافقة تامة ، الا ربما فيما عدا التنبيه بتدوين المذكرات فى دفتر عادى • فهذه التوصيات ليس لها ، فيما يبدو لى ، الصفة التى ينسبها السيد بزانت الى قواعد الروائى ــ « الدقة والاحكام » التى تتصف بها قوانين الهارمونية ،

والزوايا والأبعاد ، والنسب . فهى موحية ، بل ملهمة ، ولكنها ليست دقيقة ، بالرغم من أنها دقيقة دون شك بالدرجة التى تسمح بها الظروف : وفى ذلك الدليل على حرية التفسير التى أقول بها . فقيمة هذه التنبيهات الجميلة جدا ، وغير المحدودة جدا ، تتلخص كلية فى المعنى الذى يعلقه عليها المرء . فالشخصيات والمواقف التى تبدو للمرء حقيقية هى تلك التى تؤثر فيه وتثير اهتمامه أكثر من غيرها ، أما المقياس الذى نقيس به حقيقتها ، فمن الصعب جدا تحديده . فكون دون كويكشوت وميكوبر (١) شخصيتان حقيقيتان أمر رقيق جدا ، فحقيقتهما حقيقة أضفت عليها رؤيا المؤلف لونا خاصا لحد بعيد ، حتى انه مهما بلغت درجة وضوحها ، فان المرء سيتردد فى اتخاذها كنموذج أو مثل : اذ سيعرض نفسه بذلك لبضعة أسئلة محرجة من جانب تلميذه . فمن البديهى انك لن تكتب رواية جيدة الا اذا توفر لك الاحساس بالحقيقة ، ولكن من الصعب أن يعطيك المرء « وصفة » تحقق لك هذا الاحساس بالحقيقة ، فالانسانية لا حدود لها ، والحقيقة تتخذ أشكالا لا حصر لها ، وكل ما يمكن للمرء أن يؤكده هو أن بعض زهور الرواية تشتم منها رائحة الرواية ، وبعضها لا تشتم منه تلك الرائحة ، أما ان نقول لك مقدما كيف تكون باقتك ، فهذا أمر يختلف تمام الاختلاف . فمن الأمور الرائعة وغير المؤدية الى نتيجة نهائية أن نقول : ان على المرء أن يكتب عن تجاربه الخاصة ، أما الكاتب المبتدىء الذى نفترض وجوده فقد يشتم شيئا من السخرية فى هذا القول . فأى نوع من التجارب نقصد ؟ وأين تبدأ وأين تنتهى ؟ فالتجربة الشخصية لا حدود لها مطلقا ، وليست كاملة مطلقا ، فهى

---

(١) مستر ميكوبر : شخصية صديق للبطل فى رواية « ديفيد كوبرفيلد » ومن أشهر شخصيات ديكنز الحية الخالدة ، بالرغم من كونها شخصية ثانوية لا تلعب دورا كبيرا فى أحداث الرواية .

قدرة على الاحساس لا حدود له ، نوع من خيوط العنكبوت الضخمة تتكون من أدق الخيوط الحريرية المعلقة فى حجرة الشعور ، وتمسك بكل ذرة يحملها الهواء الى داخل هذا النسيج ، هى جو العقل ذاته ، وعندما يكون العقل خياليا ـ وبالأكثر عندما يتصادف أن يكون عقل عبقرى ـ فانه يجتذب اليه أقل اشارات الحياة خفوتا ، ويحول نبضات الهواء ذاتها الى رؤى • فالشابة التى تعيش فى قرية ما عليها الا أن تكون فتاة من النوع الذى لا يفوته شىء دون أن يحس به ، ليصبح من غير العدل فى شىء (كما يبدو لى) أن نقول لها : ان ليس من شأنها أن تتحدث عن الأمور العسكرية • فقد حدثت معجزات أعظم من أنها ، بمساعدة خيالها ، تقول الحقيقة عن بعض هؤلاء الرجال • أذكر ما قالته لى روائية انجليزية ـ سيدة عبقرية ، من انها أصابت كثيرا من المديح بسبب صورة الشباب البروتستانتى وطريقة حياته التى تمكنت من تقديمها فى احدى قصصها • سألها السائلون أين تعلمت كل هذه الأشياء عن ذلك المخلوق الغامض وهنئوها على الفرص العجيبة التى أتاحت لها ذلك • أما هذه الفرص فتتلخص فى مرورها مرة ، فى باريس ، وهى ترتقى سلما ، بباب مفتوح ، يجلس خلفه فى منزل قس ، بعض الشباب البروتستانتى ، حول المائدة بعد أن فرغوا من تناول وجبة غذائية • وقد صنعت هذه النظرة الخاطفة صورة ، لم تدم سوى لحظة ، ولكن تلك اللحظة كانت تجربة • لقد حصلت الروائية على انطباعها الشخصى المباشر ، وحولته الى نمط • لقد كانت تعرف ماهية الشباب ، وماهية البروتستانتية وكانت تتمتع أيضا بميزة أخرى فقد رأت ما يعنيه كون المرء فرنسيا ، وهكذا حولت هذه الأفكار الى صورة ملموسة وانتجت حقيقة • ولقد كانت تستمتع فوق كل شىء ، على أية حال ـ بالقدرة التى اذا أعطيتها القليل أخذت الكثير ، والتى هى بالنسبة للفنان أعظم بكثير كمصدر للقوة من أمر عرضى كمكان السكن أو المركز الاجتماعى مثلا • فالقدرة على تخمين

غير المرئى من المرئى ، ومتابعة مضمون الأشياء ، والحكم على العمل كله عن طريق الشكل ، حالة الاحساس بالحياة بوجه عام بدرجة كاملة بحيث يكون المرء في طريقه الى معرفة أى ركن معين منها — هـــذه المجموعة من المواهب تكاد تقول : انها تكون التجربة ، وهى توجد فى الريف وفى المدن ، وفى مستويات التعليم البالغة التفاوت . واذا كانت التجـربة تتكون من الانطبـــاعات ، فيمكن القـول بأن الانطباعات هى التجربة ، تماما كما انها (كما رأينا) الهواء بعينه الذى تستنشقه . وهـكذا اذا ما قلت مؤكدا لمبتـــدىء « اكتب عن تجربتك ولا شيء سوى تجربتك » فسأشعر أن هذا النصح نصح محير ، اذا لم أحرص على أن أضيف مباشرة « حاول أن تكون واحدا من هؤلاء الناس الذين لا يفوتهم شيء » .

ولا أقصد بذلك بأى شكل من الأشكال أن أقلل من أهميـــة الدقة : أو صدق التفاصيل . ان خير طريقة يتحدث بها المرء هى أن يتبع ذوقه الخاص ، ولذا فانى أخاطر بأن أقول انه يبـدو لى أن الايهام بالحقيقة (متانة التمييز) هو الميزة الكبرى للرواية — الميزة التى تعتمد عليها — بكل استسلام وخضوع جميع ميزاتها الأخـرى (بما فى ذلك الهــدف الخلقى الواعى الذى يتحـدث عنه السـيد بزانت) فان لم توجد هــذه الميزة ، فلن يكون للميزات الأخـرى جميعا أى وزن ، وان وجدت هـــذه ، فسـتكون مدينة بما لهـا من تأثير للنجـــاح الذى يحقق به المؤلف الايهـــام بالحيـــاة : ففى التــدرب على هـــذا النجـاح ، ودراســـة هـــذه العملية الجميلة ، فى رأيى ، بداية فن الروائى ونهايته . فهما وحيه ويأسه ، وجزاؤه ، وألمه وسروره ، فهنا ، حقا ، ينافس الحياة ، وهنا ينافس أخاه المصـــور فى محاولته لتصـوير شـكل الأشـياء ، الشكل الذى ينقل معناها ، وللامساك بلون المشهد الانسانى ، وتعبـيره وسطحه ، ومادته . وفى هذا الصدد ، نرى أن السيد بزانت كان

ملهما تماما عندما نصح المؤلف بتدوين مذكرات ، اذ مهما دون من مذكرات ، فلن يدون منهـــا قط ما يزيد عن حاجته ، فالحياة كلهـا تدعوه ، وتصوير السطح البالغ البساطة ، وانتاج أكثر الأوهام زوالا أمر معقد جـدا ولا شك أن القضـية تصبح أكثر سهولة ، والقـــاعدة أكثر دقة اذا تمكن السيد بزانت من أن يحـدد له أية مذكرات يدون • ولكنى أخشى أن هذا هو الشيء الذى لا يستطيع الروائى أبدا أن يتعـلمه من أى كتاب للتعليمات : فهـــذا هو الشيء الذى سيقضى حياته فى تعلمه • عليه أن يدون عددا كبيرا من المذكرات حتى يســـتطيع أن ينتقى منها بعضـها ، ثم عليه أن يستخدمها بطريقته الخاصة فحتى المرشدون والفلاسفة الذين قد يكون لديهم أكثر ما يمكن من النصح ،سيتركونه وحـده ، عنـدما تحين ساعة تطبيق المبادىء المجردة ، كما نترك المصور فى صحبة لوحـة ألوانه • أما الضرورة التى تقضى بأن تكون الشـخصيات واضـحة المعالم ، كما يقول السيد بزانت فيشعر بها الروائى بكل كيانه ، أما كيف يجعلها كذلك فسر بينه وبين ملاكه الطيب • وسيصبح الأمر بسيطا بدرجة مضحكة ، لو أمكننا تعليم الكاتب ان استخدامه لقدر كبير من الوصف سيجعل شخصياته واضحة المعالم ، أو على العكس من ذلك سيخلصه الاستغناء عن الوصف واستخدام الحوار ، أو الاستغناء عن الحوار ، والاكثار من الأحداث ، من متاعبه • فمن المحتمل جدا ، مثلا ، أن يكون من ذلك النوع الذى لا يجد أى معنى أو ضوء فى تلك المقابلة الحرفية الغريبة بين الوصف والحوار ، أو بين الأحداث والوصف • فكثيرا ما يتحدث الناس عن هذه الأشياء كما لو كانت أشياء متميزة بدرجة مدمرة بدلا من اندماج بعضها فى البعض الآخر فى كل لحظة ، وبدلا من كونها أجزاء متآلفة من مجهود واحد عام للتعبير • لا يمكننى أن أتصور عملا انشائيا يوجد فى سلسلة من الكتل ، ولا أن أعقل ، فى أية رواية جديرة بالمناقشة

على الاطلاق ، قطعة من الوصف لا تهدف فعلا الى السرد ولا لمسة من الحقيقة من أى نوع لا تشارك فى طبيعة الحدث ، ولا حدثا يستمد أهميته من أى مصدر سوى المصدر العام والوحيد لنجاح العمل الفنى، وهو كونه يمثل الحياة • الرواية شيء حى ، شيء واحد متصل ، مثل أى كائن حى آخر ، وبقدر ما تكون حية ، بقدر ما نجد ، فى رأيى ان فى كل جزء من أجزائها شيء من كل من الأجزاء الأخرى • وأخشى أن الناقد الذى يدعى انه يتابع جغرافية الفقرات فى النسيج المتماسك للعمل الكامل سيضع دون شك حدودا مصطنعة غاية الاصطناع • هناك تمييز قديم بين رواية الشخصيات ورواية الأحداث ، لابد أن يضحك له الروائى الناشيء كثيرا ، ان كان مهتما حقا بعمله • ويخيل لى أن هذا التمييز غير ذى موضوع بتاتا مثل التمييز المشهور بين الرواية والقصة الرومانسية ، ولا يمت الى الحقيقة بصلة مثله • هناك روايات رديئة وروايات جيدة ، كما أن هناك صورا رديئة وصورا جيدة ، ولكن هذا هو التمييز الوحيد الذى أجد له معنى ، ولا يمكننى أن أتصور حديثا عن رواية الشخصيات كما لا يمكننى أن أتصور حديثا عن صورة الشخصيات • فعندما يقول المرء صورة يعنى لشخصيات ، وعندما يقول رواية يعنى لأحداث، ويمكننا استبدال التعبيرين حسبما نشاء • فما الشخصية سوى تحديد للأحداث وما الحدث سوى تمثيل للشخصية ؟ وما كل من الصورة أو الرواية ان لم تكن للشخصيات؟ وعن أى شيء آخر نبحث فى الرواية وأى شيء آخر نجده فيها ؟ أنه تقف المرأة ويدها موضوعة على المنضدة وتنظر اليك بطريقة معينة حدث بالنسبة لها ، والا فان لم يكن هذا حدث فمن الصعب أن نجد له وصفا آخر • وهو فى نفس الوقت تعبير عن الشخصية • فاذا قلت انك لا ترى ذلك (لا ترى شخصية فى ذلك ــ فماذا أقول) وهو على وجه التحديد ما يأخذ الفنان على عاتقه أن يريك اياه ــ الفنان الذى لديه من الأسباب الخاصة ما يجعله يظن أنه يرى ذلك

بالفعل • فعندما يقرر شاب ان ليس لديه من الايمان فى النهـــاية ما يكفى لجعله يدخل الكنيسة كما كان ينوى ، فهذا حدث ، بالرغم من أنك لن تسرع الى نهاية الفصل لتعرف اذا ما كان قد غير رأيه مرة أخـــرى • انى لا أقول : ان هـــذه أحداث غير عادية أو مثيرة • ولا أدعى تقييم درجة الاهتمام التى تثيرها ، لأن هذا يتوقف على مهارة المصور • فاذا قلنا : ان بعض الأحداث بطبيعتها أكثر أهميـة من البعض الآخر ، فسيبدو ذلك أمرا صبيانيا ، ولست بحاجة الى اتخاذ هذا الاحتياط بعد أن اعترفت بتعاطفى مع الأحـداث الكبرى عنـدما أشرت الى أن التصنيف الوحيـد الذى أفهمه للرواية هـو تصنيفها الى الرواية التى تتسـم بالحيـاة والرواية التى لا تتسـم بالحيـاة •

الرواية والقصـــة الرومانســـية ، رواية الأحداث ورواية الشخصيات يبدو لى ان هذه الفواصل الخرقاء قد أقامها النقاد والقراء طلبا للراحة والتخلص مما يقعون فيه أحيانا من ورطات • أما بالنسبة للمؤلف الذى نحاول أن نعالج الفن الروائى من وجهة نظره بالطبع، فليس لها من الحقيقة أو الأهمية الا القليل وكذلك الأمر بالنسبة الى تصنيف آخر غير واضح يبدو أن السيد بزانت يريد اقامته ـ هو « الرواية الانجليزية الحديثة » : هذا ان لم يكن قد وقع لبس غير مقصود بشأن وجهات النظر الخاصة بالموضوع • فليس واضحا اذا كان يقصد أن تكون الملاحظات التى يشير بهـــا الى هذا التصنيف تعليمية أم تاريخية • من الصعب أن نفترض أن شخصا يرمى الى كتابة رواية انجليزية حديثة كما هو من الصعب أن نفرض انه يكتب رواية انجليزية قديمة • فهذا وصف لا يعالج الموضـــوع • فالمرء يكتب رواية ، ويرسم صورة ، للغته ، ولزمنه ، وتسميتها انجليزية حديثة لن يجعل للأسف ، العمل أكثر سهولة • كما لا يفعل ذلك ،

لسوء الحظ ، تسمية هذا العمل أو ذاك من أعمال الزملاء الفنانين قصة رومانسية ـ هذا ان لم يكن الغرض منه ، بالطبع ، مجرد ادخال شيء من السرور الى النفس ، كما أطلق هوثورن مثلا هذه التسمية على قصة « بلايذديل » : Blithedale (١) فليس لدى الفرنسيين الذين وصلوا بنظرية الرواية الى درجة ملحوظة من الكمال ، سوى اسم واحد للرواية ، ولا أرى أنهم كانوا أقصر باعا فى هـذا الفن نتيجـة لذلك • لا يمكننى أن أفكر فى التزام واحـد لا يلتزم به الكاتب الرومانسى كما يلتزم به الروائى تماما ، فمستوى التنفيذ مرتفع بدرجة متساوية لكل منهما • فنحن لا نتحدث بالطبع الا عن التنفيذ ـ فهـذه هى النقطة الوحيـدة المفتوحة للمناقشة بشـأن الرواية • الا أننا كثيرا ما ننسى هذا ولا ينتج عن ذلك الا أنواع من اللبس والتضارب لا نهاية لها • علينا أن نترك للفنان موضوعه ، فكرته ، معطيته • ولا نوجـه النقـد الا الى ما يفعـله بهـا • ومن الواضح انى لا أقصد أننا ملتزمون بأن نقبل هذه الفكرة أو أن نجدها مثيرة للاهتمام : فالطريق أمامنا سهل جدا فى حالة عدم قبولنا لها ـ نتركها وشأنها • فقد نعتقد ان حتى أكثر الروائيين اخلاصا عاجز عن أن يفعل أى شيء بفكرة معينة ، وقد يبرر الواقع اعتقادنا تماما ، ولكن الفشل سيكون فشلا فى التنفيذ ، فمن المحقق أن الفشل الذريع متعلق بالتنفيذ • فاذا كنا نكن شيئا من الاحترام للفنان ، فعلينا أن نترك له حرية الاختيار ، بالرغم من أنه فى حالات معينة قد تكون هناك افتراضات لا حصر لها بان اختياره لن يكون مثمرا • يستمد الفن قدرا كبيرا من ممارسته المفيدة من ثورته على الافتراضات المسبقة : ومن أكثر التجارب التى يقوم بها الفن اثارة للاهتمام ما هو مخبأ فى قلب أشياء عادية • كتب جوستاف فلوبير

(١) العنوان الكامل للقصة هو : *The Blithedale Romance*

قصة عن اخلاص خادمة شابة لببغاء (١) ، ولكن بالرغم من أن العمل على درجة عالية من الاتقان ، الا أننا لا يمكننا اعتباره عملا ناجحا تماما • ان لنا مطلق الحرية أن نجده غير مثير للاهتمام ، ولكنى أظن أنه كان من الممكن أن يكون مثيرا للاهتمام ، وأنا ، من جانبى ، فرح جدا لأن فلوبير كتب هذه القصة • فقد ساهمت فى تعريفنا بما يمكن عمله ـ أو ما لا يمكن عمله • كتب ايفان ترجينييف قصة عن عبد أصم أخرس وكلب مدلل (٢) ، والعمل مؤثر ، زاخر بالحب وأحد الروائع الصغيرة • فقد لمس ترجنييف نغمة الحياة بينما أخطأها جوستاف فلوبير ـ فقد ثار فى وجه أحد هذه الافتراضات وحقق نصرا •

ليس هناك بالطبع ما يمكن أن يحل محل الطريقة القديمة ، وهى حبنا للعمل الفنى أو عدم حبنا له : لن يلغى النقد المتطور الى أقصى حدود التطور هذا الاختبار البدائى النهائى • وأذكر ذلك لئلا أتهم بالتنويه بأن فكرة الرواية أو الصورة أو موضوعها غير مهم • فانى أعده مهما غاية الأهمية ، واذا سمح لى بأن أردد دعاء ، فسيكون ألا يختار الفنانون من المواضيع الا أكثرها ثراء • ان بعض هذه المواضيع أكثر نفعا من البعض الآخر كما أسرعت الى الاعتراف بذلك من قبل ، أما اليوم الذى لا يعانى فيه هؤلاء الأشخاص الذين يرمون الى تناول هذه الأفكار ، من الارتباك والخطأ ، فهو اليوم الذى يصبح العالم فيه عالما بديع التنسيق حقا • ولكنى أخشى ان هذه الحالة المواتية لن تتحقق الا فى اليوم الذى يطهر فيه

---

(١) قصة «قلب بسيط» : « Un Coeur Simple » احدى قصص ثلاث نشرت تحت عنوان *Trois Contes* (١٨٧٧) ، وتعد من خير أعماله من الناحية الفنية .

(٢) « مومو » : «Mumu»

النقاد من الخطأ • وحتى ذلك الحين فانى أعاود القول : بأننا لانحكم على الفنان حكما عادلا الا اذا قلنا له :

نعم ، انى أمنحك نقطة بدايتك ، لأنى ان لم أفعل ذلك ، فسأبدو وكأننى أملى عليك ارادتى ، وحاشا أن آخذ على عاتقى هذه المسئولية • اذا ادعيت انى أقول لك ما يجب ألا تختاره ، فانك ستطلب الى أن أقول لك ما يجب أن تختاره ، وفى هذه الحالة سأقع فى الفخ • وبالاضافة الى ذلك ، فاننى لن أستطيع أن أبدأ فى قياسك قبل أن أتسلم مادتك، فلدى المقياس ، ودرجة الصوت ، ولكن ليس لى الحق فى أن أعبث بمزمارك ثم أنقد موسيقاك • قد لا تعجبنى فكرتك مطلقا بالطبع ، قد أظنها تافهة ، أو قديمة أو غير نظيفة ، وفى هذه الحالة سأغسل يدى من أمرك كلية • وقد أقنع نفسى بالاعتقاد بأنه لم يكن بوسعك أن تنجح فى اثارة اهتمامى ، ولكنى لن أحاول ، بالطبع ، أن أوضح ذلك ، ولن تكترث أنت بى تماما كما لا أكترث أنا بك • ولست بحاجة الى أن أذكرك بأن هناك أنواعا كثيرة من الذوق : فمن أدرى بذلك منى ؟ فلأسباب وجيهة ، لا يحب بعض الناس القراءة عن نجارين ، ولأسباب أكثر وجاهة ، لا يحب البعض الآخر القراءة عن المومسات • ويعترض الكثيرون على الأمريكيين ، ويرفض آخرون (وأعتقد أنهم غالبا ما يكونون من رؤساء التحرير والناشرين) النظر الى الايطاليين • لا يحب بعض القراء المواضيع الهادئة ، ولا يحب البعض الآخر المواضيع المليئة بالحركة • يستمتع البعض بالايهام الكامل ، ويستمتع البعض الآخر بادراكهم لما يخضعون له من خداع ، وهم يختارون الروايات التى يقرءونها تبعا لذلك • فاذا لم تعجبهم فكرتك ، فلن تعجبهم بالأحرى ، معالجتك لها •

وهكذا يرجع الأمر سريعا كما قلت : الى الحب : بالرغم من م • زولا الذى يحاج بقوة أقل من القوة التى يصور بها ، والذى لا يقبل هذا الحكم المطلق للذوق ، ظنا منه أن هناك أشياء معينة يجب أن يحبها الناس ، وان من الممكن جعلهم يحبونها • أما أنا ففى حيرة ، لا أستطيع أن أتصور أى شيء (على كل حال فى أمر الرواية هذا) يجب على الناس أن يحبوه أو لا يحبوه • فمن المؤكد ان الاختيار كفيل بالعناية بذاته ، فوراءه دائما باعث له • وذلك الباعث ليس الا التجربة • فكما يحس الناس بالحياة ، يحسون بالفن الذى يرتبط بها أوثق رباط • وهذا الارتباط الوثيق للعلاقة بين الحياة والفن هو ما يجب ألا ننساه أبدا عند الكلام عن عمل الرواية • يتحدث الكثيرون عنها كشكل مصطنع ، وليد الصنعة ، ثمرة للمهارة ، كل همها تغيير ما يحيط بنا من أشياء، وتنسيقها ، ثم تحويلها الى قوالب تقليدية • هذا ، على كل حال ، رأى فى الموضوع لا يحملنا الا مسافة قصيرة جدا ، يقضى على الفن بأن يكرر الى الأبد عددا صغيرا من القوالب الكلامية المألوفة ، ويقضى على تطوره ، ويؤدى بنا مباشرة الى حائط مسدود • أما محاولة الامساك بنغمة الحياة وحيلها ، بايقاعها غير المنتظم الغريب، فتلك هى المحاولة التى تحتفظ قوتها المضنية بالرواية على قدميها • فبالقدر الذى يقدم لنا الروائى الحياة دون أن يعيد تنسيقها ، بقدر ما نشعر اننا نلمس الحقيقة ، وبقدر ما نراها وقد أعاد تنسيقها ، بقدر ما نشعر انه يطلب الينا أن نقنع ببديل للحياة ، بحل وسط، موروث • فمن المألوف أن نسمع ملاحظة ينطق بها بثقة هائلة بشأن هذا الأمر الخاص باعادة التنسيق ، الذى كثيرا مايتحدث

عنه الناس كما لو كان القول الفصل عن الفن · يبدو لى ان السيد بزانت يعرض نفسه لخطر الوقوع فى هذا الخطأ الجسيم ، عندما يجانب الحرص فى حديثه عن « الاختيار » · فالفن فى جوهره اختيار ، ولكنه اختيار همه الأول أن يكون نمطيا ، شاملا : أما بالنسبة للكثيرين فيعنى الفن زجاج للنوافذ وردى اللون ، ويعنى الاختيار انتقاء باقة من الورود للسيدة « جرندى » (١) سيقولون لك بذلاقة لسان ان الاعتبارات الفنية لا شأن لها بالقبيح والكئيب، وسيثرثرون بالآراء المألوفة الضحلة عن ميدان الفن وحدود الفن الى أن يثيروك لتتساءل بدورك عن ميدان الجهل وحدوده · يبدو لى من المستحيل أن يقوم أى شخص بمحاولة فنية جادة دون أن يحس بأنه يستمتع بقدر أكبر من الحرية ــ بنوع من الرؤيا · ويرى المرء فى تلك الحالة بواسطة شعاع سماوى ــ ان ميدان الفن هو الحياة كلها ــ والمشاعر كلها ، والملاحظة كلها ، والرؤيا كلها · انه التجربة كلها ، كما ينوه بذلك السيد بزانت بحق · وفى هذا الرد الكافى لأولئك الذين يقولون : ان الفن يجب ألا يمس نواحى الحياة الحزينة ، للذين يرشقون فى صدره الالهى غير الواعى باللافتات المانعة ، الناهية ، مثل تلك اللافتات التى نراها فى الحدائق العامة « ممنوع السير على الحشائش » ، « ممنوع لمس الأزهار » « غير مصرح بدخول الكلاب أو البقاء بعد الغروب » ، « الرجا التزام اليمين » · ان الشاب المبتدىء المتطلع ، فى مجال الرواية ، والذى تواصل تصوره لن يفعل شيئا دون ذوق ، فاذا فعل ذلك ، فلن يستفيد كثيرا من حريته ، أما ذوقه فأولى ميزاته هى انه سيكشف له أن هذه العصى أو التذاكر الصغيرة مضحكة حقا · ويجب أن أضيف إنه اذا كان لنا نصيب من الذوق ، فسيكون لنا بالطبع

---

(١) مسز جرندى : Mrs. Grundy شخصية خيالية تمثل التقاليد البالية التى تحكم سلوك الافراد فى المجتمع ·

نصيب من المهارة • واشارتى التى لا تنم عن الاحترام ، التى أشرت بها منذ قليل الى هذه الصفة لم يكن المقصود بها أن تتضمن أنها عديمة الفـائدة فى الرواية ولكنها لا تعـدو أن تكون عاملا ثانويا مساعدا ، أما العامل الأول فهو القـدرة على استقبال الانطباعات المباشرة •

ويبدى السيد بزانت بضعة ملاحظات عن موضوع «الحكاية» لن أحاول نقدها ، بالرغم مما يبـدو لى من انهـا مبهمة بشكل لا مثيل له ، لأنى لا أظن أنى أستطيع فهمها • لا أستطيع أن أرى المقصود من الحديث كما لو كان هناك جزء من الرواية يعد «حكاية» وجزء آخر لا يعد كذلك ، لأسـباب غير مفهومة ـ الا اذا كان هذا التمييز يعمل بالفعل بطريقة يصعب أن نفترض أن أى امرء سيحاول أن ينقل عن طريقها أى شىء • « فالحكاية » أو « القصة » اذا كانت تمثل شيئا ، فانما تمثل موضوع الرواية ، فكرتهـا ، معطيتها : ولا توجد مدرسة قط ـ فالسـيد بزانت يتحدث عن مدرسة ـ تدعو الى ان تكون الرواية كلها معالجة لا موضوعا • لابد ان يكون هناك دون شك شىء يعالج ، وكل مدرسة تعى ذلك تمام الوعى • وهذه النظرة التى ينظر بها الى القصة كفكرة الرواية ، وبدايتها ، هى النظرة الوحيدة التى يمكننا فى رأيى أن نتحدث بها عنها كشىء يختلف عن كيانها العضـوى ، وما دام بقدر نجـاح العمل بقدر ما تنتشر به الفكرة وتتخلله ، وتشـكله وتبعث به الحياة ، بحيث تسهم كل كلمة وكل نقطة وكل فصلة اسهاما مباشرا فى التعبير ، فبذلك القـدر نفقد احساسنا بأن القصـة نصل يمكن أن يستل بشـكل ما من غمده • ان القصـة والرواية ، الفكرة والشكل هما الابرة والخيط ، ولم يصـل الى سمعى قط ان نقابة للخياطين قد أوصت باستعمال الخيط بدون الابرة ، أو الابرة بدون الخيط • وليس السـيد بزانت هو الناقد الوحيد الذى نلاحظ انه يتحدث

كما لو كانت هناك اشياء معينة فى الحياة تكون قصصا واشياء أخرى معينة لا تكون ذلك • فانى أجد نفس المضمون الغريب فى مقال مسل فى مجلة «بل مل جازيت» *Pall Mall Gazette* خصص كلية لمحاضرة السيد بزانت • يقول الكاتب الرشيق الذى يبدو وكأنه بصدد معارضة رأى مخالف آخر ان القصة هى الشيء المهم • وهل هناك شك فى أنى أظنها الشيء المهم ، كما يوافقنى كل مصور من كل قلبه ، كلما اقترب موعد تسليم صورته ، وهو لايزال يبحث عن موضوع — وكل فنان متأخر لم يستقر رأيه بعد على فكرة معينة • هناك مواضيع تتحدث الينا ومواضيع لا تتحدث الينا ، ولكن لن يستطيع أى رجل ماهر أن يضطلع بمهمة وضع قاعدة — فهرس مانع جامع — نميز بمقتضاه بين القصة وغير القصة • فمن المستحيل بالنسبة لى شخصيا على الأقل ، أن أتصور قاعدة من هذا النوع ، لا تقوم على التعسف • يعقد ناقد « البل مل » مقابلة بين « مارجو لا بالافريه » (١) الرواية المفرحة ، (على ما يبدو) وبين قصة معينة تبدو فيها حورية من بوسطن وكأنها رفضت دوقا انجليزيا لأسباب نفسية ، لست أعرف القصة الرومانسية المشار اليها ، ولا أكاد أغفر لناقد « البل مل » عدم ذكره لاسم المؤلف(٢)، لكن يبدو لى أن العنوان يشير الى سيدة أصيبت بجرح فى مغامرة بطولية — ولا يكاد يهدأ لى بال لأنى لا أعرف ذلك الحادث ، ولكنى فى دهشة من أمرى ، لا أستطيع أن أرى لماذا تعد هذه قصة بينما لا يعد رفض الدوق أو قبوله قصة ، ولماذا لا يعد السبب نفسيا كان أم غير نفسي ، موضوعا بينما تعد آثار جرح موضوعا للقصة • فكل هذه جزئيات من الحياة الزاخرة المزدحمة التى تعالجها الرواية ،

(١) «مارجو لابالافريه» : *Margot La Balafré* (١٨٥٠) قصة طويلة لالفريد دى موسيه •

(٢) من الواضح ان المؤلف هو هنرى جيمس نفسه ، وان القصة المشار اليها هى « حدث عالمي » : *An International Episode* (١٨٧٩) •

ومن المؤكد أن أية قاعدة جامدة تدعى أنها تجعل من المباح للرواية أن تعالج موضوعا دون الآخر، لن تقفولو لحظة واحدة على قدميها • فان الصورة بعينها هى التى تقف أو تسقط تبعا لأنها تبدو لنا وكأنها تتسم بالحقيقة أو تنقصها الحقيقة • والسيد بزانت لا يلقى ، فى رأيى ، أى ضوء على الموضوع بقوله : ان الرواية يجب أن تتكون من المغامرات والا فانها ستتحمل عقوبة عدم كونها قصة • لماذا تكون قصة مغامرات وليست قصة مناظر خضراء ؟ انه يذكر قائمة من الأشياء المستحيلة ويضع بينها الرواية الخالية من المغامرات • لماذا الخالية من المغامرات ، أكثر من الخالية من الزواج ، أو الولادة ، أو الكوليرا ، أو العلاج بالماء أو الجانسينزم • يبدو لى ان هذا يعود بالرواية الى الوراء ، الى الدور الصغير التـــافه ، الى كونها شيئا مصطنعا يعتمد على المهارة ــ ويسلبها مما تتصف به من اتســاع وحرية كصورة مطابقة ضخمة رقيقة للحياة • ثم ما هى المغامرة ، اذا ما تساءلنا ؟ وما هى العلامات التى يتعرف بها عليها التلميــذ المنصت ؟ انها مغامرة ومغامرة ضخمة بالنســبة لى ــ أن أكتب هذا المقال القصير ، أما بالنســـبة لحورية من بوسطن فرفضها لدوق انجليزى مغامرة لا تقل اثارة ، فى رأيى ، الا عن مغامرة دوق انجليزى ترفضه حورية من بوسطن • فأنا أرى مسرحيات داخل مسرحيات فى ذلك ، كما أرى وجهات نظر لا حصر لها ولا عد • ويخيل الى ان السبب النفسى يصلح للتصوير بشكل محبب جدا للنفس ومحاولة الامساك بلونه فكرة قد توحى للمرء بأعمال بالغة الضخامة : وبالاختصار لا أجد الا أشياء قليلة تثيرنى أكثر من السبب النفسى ، ولكننى أقول مع ذلك : ان الرواية تبدو لى أكثر الأشــكال الفنية فخــامة وبهاء • لقد كنت أقرأ لتوى ، فى نفس الوقت ، قصة « جزيرة الكنز » : *Treasure Island* الممتعة للكاتب روبرت لويس ستيفنسون ، ثم بطريقة أقل تتابعا ، آخر قصص م • ادموند دى جونكور ، المسماة « عزيزتى » : *Chérie*

يعالج أحد هذين العملين جرائم وأسرار وجزرا ذات شهرة مخيفة، وحوادث هرب فى اللحظة الأخيرة ، ومصادفات كالمعجزات ، وعملات ذهبية مدفونة • ويعالج الآخر فتاة فرنسية صغيرة كانت تسكن بيتا فخما في باريس ، وماتت جريحة القلب ، لأنها لم تجد من يتزوجها • أما « جزيرة الكنز » فأصفها بأنها ممتعة لأنها ، كما يبدو لى ، قد نجحت بشكل رائع فيما تحاول فعله ، ولكنى لا أجرؤ على منح أية صفة « لعزيزتى » التى يبدو لى بوضوح أنهـا فشلت فشلا ذريعا فيما تحاول فعله ــ أى فى تتبع نمو الوعى الخلقى لطفلة • ولكن يبدو لى أيضا أن كلا من هذين العملين رواية بنفس القدر ، ولكل قصة بنفس القدر • فالوعى الخلقى لطفلة جزء من الحياة تماما كجزر البحر الاسبانى كما يبدو لى أن النوع الأول من الجغرافيا به تلك المفاجآت التى يتحدث عنها السيد بزانت كالنوع الآخر تماما • أما رأيى الشخصى (بما أن الأمر يرجع فى النهاية ، كما يبدو لى ، الى التفضيل الفردى ، فهو ان لصورة تجربة طفل ميزة هى أننى أستطيع فى خطوات متتابعة أن أقول نعم أو لا عما يضعه الفنان أمامى ، حسب ما يقتضى الحال (وهذا ترف لا حدود له ، ويقرب من « السرور الحسى » الذى يتحدث عنه ناقد السيد بزانت فى « البل مل ») فقد كنت طفلا فى الواقع ، ولكنى رحت أبحث عن كنز مدفون فى الخيال فقط ، وبمحض الصدفة كنت أقول لا معظم الوقت وأنا مع م • دى جونكور • أما مع جورج اليوت ، عندما صورت تلك المنطقة بذكاء يختلف تمام الاختلاف ، فكنت دائما أقول نعم •

ان أكثر أجزاء محاضرة السيد بزانت اثارة للاهتمام هى لسوء الحظ أقصرها ، وهى اشارته العابرة الى « الهدف الخلقى الواعى » للرواية • وهنا مرة أخرى ليس من الواضح تماما اذا كان يسجل حقيقة أم يضع مبدأ ، وانها لخسارة كبيرة أنه فى الحالة الأخيرة لم

يطور فكرته . فهذا جانب عظيم الأهميـة من الموضـوع وكلمات السيد بزانت القليلة تشير الى اعتبارات بعيدة المدى ، لا يمكن فضها بسهولة : وما من شك فى ان من ليس على استعداد للذهاب الى أقصى حد تحمله اليه هذه الاعتبارات ، سيكون قد عالج الفن الروائى معالجة سطحية فقط . ولهذا السبب بالذات قد حرصت على تنبيه القارىء فى بداية هذه الملاحظات ، الى أن تأملاتى فى هذا الموضوع الكبير لا تدعى انها قد عالجت الموضوع من جميع جوانبه. فكما فعل السيد بزانت ، قد تركت موضوع الخلق فى الرواية الى النهاية ، وفى النهاية أجد أننى قد استنفذت المساحة المخصصة لى . ان الموضوع محاط بالصعوبات ، كما يشهد بذلك أول ما يقابلنا على العتبة ، فى شكل سؤال محدد ـ والابهام فى مثل هذه المناقشة، أمر مميت ـ هو ما معنى الخلق أو الهدف الخلقى الواعى بالنسبة لك ؟ ألا تحـدد معنى الكلمـات التى تسـتخدمها : وتشرح كيف تستطيع الرواية (علما بأن الرواية صورة) أن تكون اما خلقية أو غير خلقية ؟ انك تريد رسم صورة خلقية أو نحت تمثال خلقى: ألا تخبرنا كيف تفعل ذلك ؟ اننا نناقش الفن الروائى ، ومسائل الفن (فى أوسع معانيها) مسائل تنفيذ ، ومسائل الخلق مسائل تختلف تمام الاختلاف ، أفلا ترينا كيف تخلط بينهما بكل هذه السهولة ؟ هذه الأشياء واضحة للسيد بزانت بدرجة جعلته يستنتج منها قانونا يجده مجسما فى الرواية الانجليزية ، ويرى فى ذلك شيئا يدعو حقا الى الاعجاب ، وأمرا جديرا بالتهنئة ؛ ومما يستوجب التهنئة حقا أن تصبح مثل هذه المسائل الشائكة ناعمة كالحرير . وأستطيع أن أضيف أنه فيما يختص بأن السيد بزانت قد أدرك أن الرواية الانجليزية تعالج فى الحقيقـة هـذه المسائل أكثر من غيرها فسيبدو لكثيرين انه قام باكتشاف عديم الجدوى . اذ سيكون قد استوقف نظرهم بشدة على العكس ما يبديه الروائى الانجليزى العادى من حياء بشأن المسائل الخلقية ، وكرهه أو كرهها لمواجهة

الصعاب التى تكثر على كل جانب من جوانب معالجة الحقيقة • فهو يميل الى الحياء الشديد (بينما الصورة التى يرسمها السيد بزانت صورة جريئة) بل وأهم ما يميز عمله ، فى أكثر الأحوال ، هو السكوت والحرص فيما يختص بمواضيع معينة ، ففى الرواية الانجليزية (وأعنى بها بالطبع الرواية الأمريكية أيضا) ، أكثر من أية رواية أخرى ، يوجد فرق تقليدى بين ذاك الذى يعرفه الناس، وذاك الذى يتفقون على الاعتراف بأنهم يعرفونه ، ذاك الذى يرونه وذاك الذى يتحدثون عنه ، ذاك الذى يشعرون بأنه جزء من الحياة وذاك الذى يسمحون به فى الأدب • وقصارى القول : أن هناك فرقا كبيرا بين مايتعرضون له من مواضيع فى أحاديثهم ومايتعرضون له فى الكتب • ان جوهر النشاط الخلقى هو أن نلقى نظرة شاملة على الميدان كله ، ومن واجبى أن أعكس الملاحظة التى يبديها السيد بزانت ولا أقول ان للرواية الانجليزية هدف بل أقول انها تعانى من التخوف والحياء • أما الى أى درجة يكون الهدف فى العمل الفنى مصدرا للفساد فهذا ما لن أحاول أن أسأل عنه ، أما الهدف الذى يبدو لى أقل الأهداف خطرا فهو الهدف الذى يرمى الى جعل العمل الفنى عملا متكاملا • أما فيما يختص بالرواية عندنا فيمكننى أن أقول فى نهاية الأمر أننا بالشكل الذى نجدها به فى انجلترا اليوم ، فيبدو بوضوح انها تخاطب صغار السن الى حد بعيد ، وان هذا فى حد ذاته يتضمن افتراضا بأنها ستكون على شىء من الحياء • فمن المتفق عليه بشكل عام أن هناك أشياء لا تناقش بل لا تذكر أمام الصغار • ولا غبار على ذلك ــ ولكن عدم وجود المناقشة ليس علامة على العاطفة الخلقية • يبدو لى بوضوح اذن ان هدف الرواية الانجليزية ــ وهو شىء يدعو حقا الى الاعجاب ، وأمر جدير جدا بالتهنئة ، هدف سلبى بعض الشىء •

هناك نقطة واحدة تتقارب عندها الحاسة الخلقية والحاسة الفنية ، وذلك فى ضوء الحقيقة الواضحة جدا وهى أن أعمق خواص العمل الفنى هى دائما صفة ذهن صاحبه • فبقدر ما يكون ذكاؤه رائعا بقدر ما تكون الرواية ، أو الصورة أو التمثال على جانب من الجمال والحقيقة • ويكفى الرواية هدفا ، فى رأيى - ان تتكون من هذين العنصرين • فلن تخرج رواية جيدة أبدا من ذهن سطحى • ويبدو لى أن هذا المبدأ سيشمل ، بالنسبة للفنان الروائى كل ما يحتاج اليه من مجال خلقى • فاذا استوعبه الشاب المبتدىء ، فسيضيء له الكثير من أسرار « الهدف » • من الممكن أن نقول له أشياء كثيرة ، ولكننى وصلت الى نهاية هذا المقال ، ولا يسعنى الا أن أشير اليها اشارة سريعة • يلفت ناقد « البل مل » الذى نقلت بعض ما قال من قبل ، النظر الى خطر التعميم عند التحدث عن الفن الروائى • ويخيل الى أن الخطر الذى يشير اليه ، هو بالأحرى خطر التخصيص ، اذ أن هناك بضعة ملاحظات شاملة ، الى جانب تلك التى تشملها محاضرة السيد بزانت الغنية بالاقتراحات من الممكن أن يوجهها الى الطالب ، دون أن يخشى أبعاده عن الطريق السوى• يجب أن أذكره أولا بعظمة الشكل الفنى المتاح له ، والذى يقدم له هذا العدد القليل من القيود ، وهذا العدد الكبير من الفرص • فاذا ما قورنت به الفنون الأخرى فستبدو محدودة مثقلة ، لأن الشروط التى تقيد ممارستها قيود صارمة محددة • أما الشرط الوحيد الذى يخطر لى بشأن تكوين الرواية فهو - كما قلت من قبل - أن تكون صادقة • ان هذه الحرية ميزة جليلة ، والدرس الأول الذى يجب أن يتعلمه الروائى الشاب هو أن يكون أهلا لها •

استمتع بها كما تستحق - (هذا ما أقوله له) ، امتلكها ، واستكشفها الى أقصى حد ، انشرها ، وافرح بها • ان الحياة كلها

ملك لك ، فلا تنصت الى أولئك الذين يريدون حصرك فى أركان منها ، ويقولون لك ان الفن لا يقطن الا هنا أو هناك ، ولا الى أولئك الذين يريدون اقناعك بأن هذا الرسول السماوى يطير بأجنحة الى خارج الحياة تماما ، ويستنشق هواء فائق النقاء ، ويدير رأسه بعيدا عن حقائق الأشياء • فليس هناك انطباع للحياة ، ولا طريقة لرؤيتها والاحساس بها لا تجد لها مكانا فى مخطط الروائى ، فما عليك الا أن تذكر ان مواهب مختلفة اختلاف مواهب اسكندر دوماس وجين أوستن وتشارلز ديكنز وجوستاف فلوبير قد عملت فى هذا الميدان وأحرزت المجد سواء بسواء • لا تغرق فى التفكير فى التفاؤل والتشاؤم ، حاول أن تمسك بلون الحياة ذاتها • نرى فى فرنسا اليوم مجهودا جبارا (مجهود اميل زولا ، الذى لايستطيع أى مستكشف لقدرة الرواية أن يشير الى عمله الجاد المتين دون احترام) ، نرى مجهودا رائعا ، تفسده روح التشاؤم التى لاتستند الى سند قوى • ان أميل زولا فخم ، لكنه يبدو للقارىء الانجليزى جاهلا ، يبدو وكأنه يعمل فى الظلام ، فاذا ما توفر له من النور بقدر ما توفر له من النشاط ، لكانت لنتائجه قيمة عظمى • أما النتاج الشاذ الذى ينتجه التفاؤل الضحل ، فالأرض (وخاصة أرض الرواية الانجليزية) مكسوة بأجزائه الهشة كالزجاج المكسور • فاذا لم يكن بد من الوصول الى نتائج ، فاجعلها نتائج لها طعم المعرفة الواسعة • أذكر أن واجبك الأول هو أن تكون كاملا بقدر الامكان ــ وأن تصنع عملا متقنا تمام الاتقان ــ كن كريما ، واسع وراء الجائزة •

مستقبل الرواية (*)

ان البدايات ، كما نعلم ، أشياء صغيرة عادة ، أما استمرارها فليس دائما شيئا كبيرا بدرجة تلفت النظر ، الا أن المكـــان الذى تشغله القصة النثرية الطويلة في العالم فى عصرنا ، وبين أحـداث الأدب قد أصبح أكثر ما يثير الدهشة من بين الأمثلة التى يمكن ذكرها للنمو السريع المسرف ، نظرا للتطور الذى فاق كل حد كانت تنبىء به بداياتها المبكرة • فهى شكل أصاب حظا لم يكن يتنبـأ له به أحد وهو فى مهده • فقد كان من الأيسر أن يتعرف المرء على بذرة الملحمة الشاملة فى الأغنية البدائية الأولى عن أن يتعرف على بذرة الرواية كما نعرفها اليوم فى الأقصوصة الأولى التى كانت تحكى للترفيه • فقد وصلت الرواية ، بالفعل ، متأخـــرة الى الاحساس بالذات ، ولكنهـــا حاولت بكل ما أوتيت من قوة ، منـــذ ذلك الوقت ، أن تعوض ما فاتهـــا من فرص • وها هـــو ذا الفيضان يرتفع ويرتفع ــ حتى غـــدا يبـدو مرارا وكأنه يهـــدد عالم الأدب كله بالغرق • فهى تلعب فيما يمكن أن يســـمى بالوعى السلبى لكثير من الأشخاص ، دورا يتمشى بشـــكل مباشر مع الزيادة السريعة فى الجمهور الذى يستطيع أن يحصل على الكتاب بشكل أو بآخر • فالكتاب فى العالم الانجلو سكسونى موجود فى كل مكان تقريبا ، ولكنا نراه ينفذ فى شكل القصة النثرية الطويلة الى الصفوف بأسهل ما يمكن والى أبعد حد ممكن • ويبدو بالفعل أن مجرد الحجم والكتلة مما يساعده على هذا النفاذ • فهناك جمهور ضخم ، اذا كانت كلمة جمهور هى الاسم الذى يطلق عليه ، جمهـــــور غير قادر على الافصـــاح ، ولكنـــه مســـتوعب الى أعمق الحـــدود ، ولا يعنى

---

* ظهر هذا المقال : اولا كمقدمة للجزء الثامن والعشرين من « المنتخب العالمى » *Universal Anthology* (١٨٩٩) ثم أعيد طبعه فى « دار الرواية » *The House of Fiction* (١٩٥٧) ثم فى «آراء فى فن الرواية» *Views on the Art of the Novel* (القاهرة ١٩٦٥) •

المجلد المطبوع ، بالنسبة له ، فى الساعة التى يخلد فيها الى الراحة ، أى مدلول آخر . هذا الجمهور ـ الجمهور الذى يكتتب ، ويستعير ويعير ، والذى يلتقط الكتاب بطريقة أو بأخرى ، بل قد يقوم بشرائه فى بعض الاحيان ـ ينمو وينمو كل عام ، وليس أكثر وضوحا من أن العدد الأكبر من بين القراء الذين يجتذبهم الكتاب ، هم أولئك الذين تجتذبهم « القصة » .

ولقد زاد هذا العدد ، فى وقتنا هذا ، عن طريق ثلاثة مصادر بوجه خاص . أولها قد لا يكون ، فى الحقيقة ، سوى اسما شاملا للمصدرين الآخرين . فقد كان لانتشار مبادىء المعرفة ، وزيادة المدارس العامة أثر أكبر وأكبر فى خلق قراء من النساء وصغار السن جدا . فليس هناك ما يلفت النظر أو ما يستحق الذكر فى أى مسح عام لهذا الحقل أكثر من أن الجزء الأكبر من هذا الحشد الضخم الذى يستند اليه القصاص والناشر ، قصاص القصص وناشرها ، قوامه الاولاد والبنات ، والبنات بوجه خاص ، اذا استخدمنا اللفظ للدلالة على المراحل المتأخرة من حياة النساء اللائى لا حصر لهن ، واللائى ، فى ظل الظروف الحديثة ، لا يتزوج عدد متزايد منهن ، بل ولا يرغب فى ذلك الى حد كبير . ولا نبالغ اذا قلنا عن الكثيرات منهن انهن يعشن بالفعل الى حد بعيد بمساعدة الرواية ـ على أن نقصر الامر ، فى الوقت الحالى ، على مجرد استهلاكهن لها . ان أدب الاطفال ، كما يمكن أن يسمى لتسهيل الامر ، صناعة تشغل وحدها جزءا لا يستهان به من الميدان . اذ يحقق الكثيرون ثروات كبيرة ، ان لم يحققوا شهرة عظيمة ، كما نعلم ، عن طريق الكتابة لأولاد المدارس ، أما الفترة التى يستهلكون أثناءها هذا المركب المعد لهم بحذق فيبدو ـ بما انهم يبدأون فى سن أكثر تبكيرا ويستمرون الى وقت أكثر تأخرا ـ انها تضيف الى ذاتها عند كلا الطرفين . وهذا مما يساعد فى تفسير حقيقة ان المكتبات العامة ، والخاصة منها بوجه خاص ، والتى تقام كمشاريع تجارية ، تقدم للتداول من مجلدات القصص ، عددا أكبر من مجموع جميع الاشياء الأخرى التى يمكن صنع مجلدات منها . ان الاحصائيات المنشورة عجيبة ، ومن النوع

الذى يثير كثيرا من انواع القـلق • ان الذوق الذى كان يطلق عليه الذوق « السليم » لا شأن له بالموضوع : فنحن كما يبـدو بوضوح فى حضرة ملايين ممن ليس الذوق بالنسبة لهم سوى غريزة غامضة ، مرتبكة ، مباشرة • ففى ضوء ما نراه فى أكشاك الكتب فى محطات السكك الحديدية ، وفى واجهات محـلات معظم بائعى الكتب ، وخاصة فى الاقاليم ، وفى الاعلانات فى الصحف الاسبوعية وفى غيرها من الاماكن الكثيرة الأخرى ، بالاضافة الى ذلك ، تنتصر هذه الشهادة التى تدل على ما تحظى به القصـة من تفضيل لدى الجميع ، والتى تترك من طيبة قلبها ، ركنا على الاكثر لحفنة من المقالات عن الألعاب الرياضية ، أو الرياضة ، أو خليط من كتب اللاهوت القديمة والجديدة •

ولكن القضية واضحة ، على أية حال ، الى حد يجعل الامثلة تزيد بسهولة عن الحاجة ، وليس هناك ما يدعو لاستخدام القوة لفتح أبواب مفتوحة على مصراعيها • أما ما يبقى أمامنا فهو هذا الامر أو السر الغريب الشيق ــ هذا الشذوذ عن القاعدة الذى يضفى زحمة على الظرف كله بسبب غرابته ، وهو ان الرجال والنساء والأطفال لديهم كل هذا المقدار من الانتباه الفائض الذى يمنحونه لهذه الاعمال المرتجلة ، التى غالبا ما تكون تعسفية جدا وكثيرا ما تكون غير محكمة الصنع الى أقصى حد • ولأول وهلة تتركنا هذه الحقيقة مشدوهين ، فهذا الحظ العظيم اذن ، اذ يبدو انه حظ بالفعل ، قد احتجز لهـذا النوع من التاريخ الذى لا يعتمد على أدلة أو ضمانات ، تاريخ رخيص يكتب فى الهواء ، سجل لشىء لم يحدث فى أية حالة بعينها ، وصف يعتمد فى أحسن الاحوال ، على « وثائق » لا يمكننا مضاهاته بها بالفعل • وهذا هو الجانب الوحيد فى مسألة الرواية ، الذى يمكن أن نتحداها بشأنه ، وبدرجة كانت كفيلة ان لم تصبح المغامرة العامة بشكل ما موضع اعجاب العالم ، بأن تصبح بكل سهولة موضـع سخرية • والواقع انها ، فى رأيى ، لم تجد لها قط فلسفة تقـابل بها هذا التحدى ، ولم تجد لها شعارا تنقشه على الدرع الذى تحمله ، ولا حجة تدافع بها عن مركزها أفضل من هذه الضربة الصريحـة المباشرة بقولها « انى لست عديمة الفائدة لدرجة تثير الضـحك ،

لماذا ؟ لأنى أستطيع أن أفعل ذلك • هذا كل ما فى الامر !؟ وتلقى لنا بين الحين والحين باحدى الروائع العملية الخالصة • وبالرغم من ذلك فهناك أقلية مدهشة من الاشخاص الأذكياء الذين لا يهتمون حتى بتلك الروائع ، ولا يجدون فيها ما يثير الاهتمام ، ويرون ان هذا الشكل ذاته ، فى أحسن صورة وأردأها على حد سواء ، كان أبدا زهوا وبطلانا • أضف الى ذلك أن هذه الطبقة من الناس آخذة فى الازدياد بشكل واضح عن طريق انضمام جماعة مختلفة تمام الاختلاف ، هى تلك الجماعة التى خضعت لسلطان الرواية فى بادىء الأمر ، ولكنها عادت فاعرضت عنها ، الجماعة التى خدعتها الرواية ثم عادت فأصابتها بالملل ، أولئك الذين أخفقت الحركة كلها بالنسبة لهم بكل تأكيد ، فى تحقيق امكانياتها • هناك أناس أحبوا الرواية ، ولكنهم وجدوا أنفسهم غارقين تماما فى ثرثرتها ، كما أصبحوا يجدونها حتى فى بعض مظاهرها المقبولة شيئا مروعا يستخدمون كل ما أوتوا من دهاء ونفاق لتجنبه • ويشهد غيرالمهتمين بها والمتحولون عن حبها ، على أية حال ، بنفس القدر تقريبا الذى يشهد به أولئك الذين يقرءون كل شىء ، بسيادة هذا الشكل الغامض العظيم ، الذى يتوقف الاستمتاع به ، كما هو واضح ، على حاجة عقلية • وليس بوسع الروائى الا أن يعتمد على ذلك، على ادراكه بأن حاجة الانسان الدائمة لما يستطيع أن يقدمه له هى ببساطة شهية الانسان العامة للصورة • والرواية أكثر الصور جميعا شمولا وأكثرها مرونة • يمكنها أن تمتد الى أى مكان — ويمكنها أن تستوعب كل شىء على الاطلاق • كل ما تحتاج اليه هو موضوع ومصور • أما بالنسبة للموضوع ، فأمامها الوعى الانسانى بكل روعته • واذا دفع بنا انسان خطوة الى الوراء وسألنا لماذا يطلب المرء الصورة ، بينما الشىء المصور ذاته فى متناول اليد ، فى معظم الاحوال ، بكل يسر فيبدو أن الاجابة على هذا السؤال ستكون ان الانسان يجمع بين رغبته الطبيعية فى اكتساب قدر أكبر من التجربة ، وبين دهاء لا نهائى يحدوه للحصول على التجربة بأيسر السبل • وسيقوم بسرقتها كلما أمكنه ذلك • فهو يريد أن يحيا حياة غيره ، من الناس

ولكنه يعرف تمام المعرفة انها قد تشبه حياته في كثير من الشئون بشكل لا طاقة له باحتماله • أما الحكاية الحية ، فهى التى توفر له أكثر من أى شيء آخر ، هذه المتعة ، بشروط سهلة ، تمنحه المعرفة الوفيرة ، ولكن عن طريق الغير • تمكنه من أن يختار ، يأخذ هذا ويترك ذاك ، بحيث انه لكى يشعر أن بوسعه أن يهملها ، لا بد له من قدرة نادرة ، أو فرص عظيمة ، ليضيف الى تجربته بشكل مباشر عن طريق الفكر ، والاحساس ، والعمل •

وبالرغم من ذلك ، فما لا شك فيه أن هذا السبب لا يساهم وحده فى هذا الفيضان المعاصر ، فهناك ظروف أخرى تعمل على ذلك ، ومن المحتمل أن يكون أحدها بالفعل ، اذا تأملناه ، شيئا من التناقص فى ذلك الحظ العظيم ، الذى دعينا للاعجاب به • فقد سار نجاح الرواية الكبير ، جنبا الى جنب مع علامة أخرى من «علامات الزمن » ـ هى الانحلال الخلقى الذى أصاب الأدب وميله الى السوقية بوجه عام ، وازدياد شيوع طرق الاتصال هذه ، واثارة الاهتمام بها بشكل فائق ، وبين السيدات والاطفال ، وأعنى بذلك ، بمعنى آخر القراء غير المتفكرين ، غير الناقدين • فاذا ما كانت الرواية قد وجدت نفسها ، باختصار ، الكتاب المفضل ، من الناحية الاجتماعية ، فان الكتاب من ناحية أخرى ، قد وجد نفسه بدوره شيئا مهملا • فقد اكتشفت طرق عديدة جدا لانتاجه بسهولة بحيث لم يعد يؤخذ بحال من الاحوال ، كما كان يؤخذ فى الأيام الأكثر بساطة ، على أنه الأعجوبة التى تظهر بين آن وآخر ، سواء كان ظهورها خيرا أم شرا ، وهكذا فهو يعانى من اهمال يتناسب مع ذلك • اذ يقذف الكتاب بأنواع متباينة يتلقاها عدد كبير من الناس ، ويتناولونها ، ويعجبون بها ، ويتجاهلونها ، وهذه هى النقطة التى يصبح عندها أمر مستقبل الرواية جزءا من مستقبل الحشد كله • كيف يمكن للأجيال القادمة أن تواجه هذا التكاثر المروع على الاطلاق ؟ فأى تفكير فى أمر نوع معين متطور رهين بالحق الذى نحتفظ به لأنفسنا ، وهو أن هذه الاجيال قد تضطر فى

يوم غير بعيد الى أن تصدر مرسوما وتقوم بتنفيذ عمليات تطهير واسعة لسفينة الحضارة ، عمليات ابادة وتدمير دورية • بحيث يسمع صوت ارتطام أشياء بالماء ، يملأ أسماع الآذان المترقبة ، تلبية للأصوات الكثيرة التى تنادى بصوت واحد آمرة « ألق بها الى قاع البحر! » أما الشيء الذى يبدو واضحا جدا ، من الناحية العملية على الاقل ، فهو أن الاغلبية العظمى من المجلدات التى تطبع كل عـــام ، ينتهى وجودها بمرور الساعة وتفقد نتيجة لذلك كل حق فى أن يكون لها مستقبل ، فى أن يعمل لها حساب أو تعد لها عدة • فيجب أن يكون من الواضح اذن ، اننا عندما نتحدث عن مستقبل الرواية ، فانما نقصر حديثنا ، بالطبع ، على تلك الأنواع التى لها ، بالنسبة للنقد ماض ومستقبل أما مايبدو من خلط هنا ، فليس سوى أمرا سطحيا • فحقيقة أن كل عمل يرى النور فى انجلترا أو الولايات المتحدة يتوقع أن يقـدم عنه عرض نقدى ، لا تشهد الا على المستوى الذى هبط اليه النقد فى هذه البلاد • فالعرض فى معظم الأحوال ، مجهـود عقلى لا يعــلو كثـيرا عن العمل الردىء الذى يتخبط معـه • أما الروح النقدية ، التى تدرك أين يعنيها الامر وأين لا يعنيها، فلا يمسها ذلك الحدث ، بل ولا يقلل من شأنها • فهناك كثير من الاسباب التى تحتم أن تبقى الجرائد على قيد الحياة •

وهـكذا ، فالنهـاية بالنسـبة للنمط الملموس هى اننـا نستمر فى قبوله ، بحالته التى لا يدافع عنهـا مدافع ، والمعرضة تماما للخطر ، بل ونحس بجمـال غريب فى هـذه الاستمالة الصادرة من أساس واه الى هذا الحد • فهو يلقى بذاته كلية أمام كرمنا ، وكثيرا ما يعطينا بالفعل ، عن طريق الاستقبال الذى يقابل به ، قدرا نافعا من المعرفة عن نوع كثير من العقول ورقتها • ويبدو لى أنه ما من عمل ينتمى الى الفن الأدبى أو الى أى فن آخر ، يجد الكائن البشرى نفسه ملزما بحبه أدنى الزام • فليست هنـاك

امرأة ـ مهما بلغ جمالها ليس لأى رجل فى حضرتها مطلق الحرية فى أن يقول انه يحبها أو لا يحبها . فليس الامر أمر لياقة فى السلوك ، فما أوسع الهامش المتروك للحرية الشخصية ، وهكذا فالفخ الذى ينصبه الفن لا يختلف كثيرا عما تعرضه علينا السيدة من مفاتن ، كما عبر روبرت لويس ستيفنسون بشكل رائع عن هذا التشابه . بحيث لا يبقى الا افتتانات تثير الحسد فى نفوسنا . وعندما نستجيب للاستمالة ، عندما نقع فعلا فى الشرك ، يمسك بنا هذا الفن ، ويلعب بعواطفنا ، لدرجة تجعلنا نتساءل كيف يمكن ألا يكون هناك مستقبل ، مهما تأخر الامر ، لاختراع يمتلك هذا السر الثمين . فكلما أطلنا تأمل الصورة النثرية كلما زاد احساسنا بأنه من المستحيل أن تصل الى نهاية عقالها حتى تفقد ادراكها لما يمكنها أن تفعله . يمكنها ببساطة أن تفعل كل شىء ، وفى ذلك سر قوتها وحياتها . فقدرتها على التشكيل ومرونتها لا حد لها ، فما من لون ، وما من امتداد لا تستطيع أن تتخذه من طبيعة موضوعها أو مزاج صانعها . فهى تملك ، عن طريق ضربة حظ لا يمكن تصديقها ، تلك الميزة الرائعة ، وهى انه بينما يمكنها أن تعطى انطباعا بأعلى مراتب الكمال واندر آيات الاتقان ، فهى تتمتع بترف عدم التقيد بأية قواعد أو قيود . ومهما قدحنا زناد فكرنا ، فلن نستطيع أن نذكر شيئا خارجا عنها ، عليها أن تأخذه فى الاعتبار ، أو شيئا يعد التزاما وتحذيرا عليها الالتزام به . عليها بالطبع أن تستحوذ على انتباهنا ، وترضيه ، وعليها ألا تستميلنا بأسباب كاذبة ، ولكن هذه الضرورات التى يتدخل فيها ، كما هو واضح ، التقزز وعدم السرور ، ليست وقفا عليها ، بل تشاركها فيها جميع الاعمال الفنية . أما فيما عدا ذلك فالميدان خال أمامها لدرجة انها لو هلكت فلن يكون ذلك الا نتيجة لخطئها ولسطحيتها وحيائها . ويكاد يود المرء ، من فرط حبه لها ، أن يتخيلها وقد تهددها مثل

هذا المصير ، ليتصور الحركة المسرحية التى ستعود بها الى الحياة ، تحت لمسة يد أستاذ يمنحها الحياة . ان مزاج الفنان يستطيع أن يفعل الكثير من أجلها ، حتى ان رغبتنا فى مثل هذا النجاح النموذجى لتطلب حتى رؤية هذا الدليل الاسمى . فاذا ما توقفنا عند هـــذه الرؤيا فترة كافية ، فسيئول بنا الامر ، دون شك ، بالفعل ، الى أن نتساءل ــ وبالأكثر نتيجة لولائنا لهذا الشكل ذاته ــ عما اذا كانت ظروفنا المنتظرة لاتبدو لكثير من النقاد قبل مضى وقت وكأنها تدعو لمثل هذه الحركة من جانب فنان عظيم لم يولد بعد .

واذا راودنا هذا الحلم ، فسيكون لنا هذا العذر على الاقل ،وهو أن أى تفكير فى الامر سيكون عديم الجدوى ان لم يكن محصورا فى نطاق محدود ، وان الجانب الذى يلائمنا أكثر من غيره ، هو حـــالة الصناعة التى تحاول استهواء قراء الانجليزية وانى التمس لنفسى العذر لاحجامى عن القيام بقياس المستقبل الذى ما زال مفتوحا أمام الرواية فى فرنسا ، فى مثل هذا المجال الضيق . فالفرنسيون نتيجة لركوبهم حصانهم بسرعة أكبر من سرعتنا ، قد وصلوا الى مرحلة مختلفة من المرحلة التى بلغناها نحن ، وما زال أمامنا دون شك الكثير من المساحات والاماكن التى عبروها . ولكن اذا قصر مدى استطلاعنا من اللحظة التى نكتفى فيها بالاستنتاجات المأخوذة من مادة انجليزية وأمريكية فقط ، فلست واثقـــا من أننا سنحصل على الاجابة بسرعة أكبر . اذ يجب ، على أية حال ، أن أغوص فى تفاصيل مسألة الوقت الحاضر ، وهذا أمر كبير لدرجة مخيفة . فاذا ما اقترب بالفعل اليوم الذى يعد فيه تأجيل حكم الاعدام على أى كتاب تقريبا ، من قبيل الرحمة فقط، فهل تميل الرواية الانجليزية التجارية الى أن تبدو لنا بوضوح على انها نتاج أكثر وأكثر تهيؤا بصفاتها العالية لتجنب هذا الخطر؟ سيكون من المستحيل ، فى رأيى، أن يجعل المرء أى محاولة للاجابة على هذا اللغز شيقة حقـــا دون

استحضار كثير من الأمثلة الفردية ، الى الميدان ، ودون ابراز الدرس عن طريق أسماء بارزة ومغمورة على حد سواء • وستحملنا مثل هذه الحرية ، فى هذا المجال ، بعيدا جدا ، علاوة على أنها ستضع العقبات فى طريقنا • ليس هناك ما يمنعنا من التسليم بشتى الاغراض السعيدة والتباشير الفاخرة ، ما دمنا بالطبع ، نحتفظ أمامنا بالحقيقة العامة ، وهى أن مستقبل الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بمستقبل المجتمع الذى ينتجها ويستهلكها • ففى المجتمع الذى يتمتع بحاسة أدبية كبيرة ومنتشرة فان القدرة العاملة لايمكن الا أن تكون شيئا أقل اهمالا منها فى مجتمع حاسته الادبية لا تكاد ترى • وفى العالم الذى يكون النقد فيه يقظا ، ناضجا ، ستجد مثل هذه القدرة ذاتها مدربة ، لتثبت ذاتها بنجاح ، مدربة على أنواع من التخصصات الاحتياطية أكثر بكثير مما هى فى مجتمع يشغل فيه الفن الذى أشرت اليه مكانا أقل شأنا ، أو لايظهر الا بمظهر مزرى• ان المجتمع العكوف على التفكير ، الشغوف بالأفكار ، سيقوم بتجارب فى مجال « القصة » لا يقوم بها مجتمع يكرس ذاته أساسا للسفر والصيد وترويج التجارة ولعب كرة القدم • من المؤكد أن هناك كثيرا من الحكام الذين يعتقدون ان التجارب ـ وهى فى أحسن الاحوال أشياء غريبة غامضة ـ ليست ضرورية للرواية وأنها قد يممت وجهها وجهة معينة بشكل نهائى ، وما عليها الا أن تواصل السير فى نفس الاتجاه • فاذا كان هذا هو شأنها بالفعل فى انجلترا وامريكا ، فسيبدو أن أهم ما يمكن أن يقال عن مستقبلها هو أن هذا المستقبل سيتحدد بالفعل أكثر فأكثر على أنه غير ذى بال • اذ ستمتد الحياة طوال الوقت بتنوعها الذى لا حد له الى الشمال والى اليمين ، بينما يستمر طوال الوقت على هذا المنوال خطؤها العظيم وهو حاجتها الى الذكاء • أما ذلك الخطأ ، فسيظل أبدا بالنسبة للفن الجيد ، الخطأ الوحيد الذى لا يمكن حقا أن يلتمس له العذر، وذلك لكونه خطأ يمس روح الفن ، على حد قولنا • فشكل الرواية الذى يتسم بالغباء

فيما يختص بالمسألة العامة ، الخاصة بحريتها هو الشكل الوحيد ، الذى نسلم ، بأن من الممكن أن نحكم عليه دون تردد بالخطأ ٠

ان أكثر ما يثير اهتمامنا اليوم اذن هو الدرجة التى يمكن أن نثق بها من رؤية احساس بتلك الحرية يزرع ويثمر ٠ فما ذلك حقا سوى واحد من أكثر العناصر التى تحببنا فى المسرحية الكبرى لحياتنا العريضة المتحدثة بالانجليزية ٠ وبما أن الرواية بطبيعتها هى أكثر صور السلوك الواقعى ، مباشرة وأروعها خداعا ـ بشكل مبـــاشر وبشكل غير مباشر أيضا ، وبما لا تلمسه وأيضا بما تلمسه ـ فان موقفها الحالى ، حيث يصل اهتمامنا به الى اقصاه هو على وجـــه التحديد انعكاس لتغيرنا الاجتماعى وفرصنا الاجتماعية ، للعلامات والنذر التى تنصب أكثر الشراك لمعظم الملاحظين ، وتكون بوجه عام أكثر جوانب المنظر الذى نقدمه ترفيها ٠ ويمكننى أن أقول : انه ما من شىء يسترعى انتباهى ، مثلا ، لأنه يحقق هذا القول أكثـر من الحالة التى وصلت اليها أخيرا الطاقة الروائية ، نتيجة لتقيدنا الطويل والمحترم غاية الاحترام ، الذى نجعلها تخضع بمقتضاه غاية الخضوع فى معالجتها مثلا لمسألة دقيقة نظرا لافتقار الشـــباب الى التجربة ٠ ان العقدة المعينة التى سيكون على الروائى الصاعد ،الذى يفضل الا يتجنب المشكلة ، ان يحلها هنا تمثل بالتأكيد جوهر نظرته الى الرواية ٠ فسنرى الحكاية النثرية العظيمةنفسها تصمد أو تسقط نتيجة لما تقرر فعله ، بشأن « الشباب » ٠ أما الواضح فهو انهـــا عندنا لم تقم فعلا بعملية الاختيار ، بل أطاعت دائما غريزة غير مفكرة تدفعها الى تجنب المشكلة ، وكثيرا ماحققت الكثير من النجاح ٠ ففى الوقت الذى كان المجتمع فيه صريحا ، حرا بشـــأن احداث وحوادث جسم الانسان ، نهجت الرواية نفس النهج الصحى المريح الذى نهجه المجتمع ٠ كان الصغار حينذاك صغارا جدا بدرجة لاتسمح لهم بالوصول الى المنضدة ٠ ولكنهم أخذوا فى النمو ، ومن اللحظة

التى استراحت ذقونهم الصغيرة على الماهوجونى ، أخذ ريتشاردسون وفيلدنج فى الهبوط تحتها • وأخذ التشكك طريقه الى أى تناول لا يتوخى غاية الحرص فى علاجه للعلاقة العظيمة بين الرجل والمرأة ولتجدد العالم المستمر ، مما دل دلالة واضحة على ان صور الحياة النثرية مهما كان شأن المهمة التى هى على استعداد للاضطلاع بها فانها لم تكن على استعداد ألا تكون سطحية • وأصبح موقفها وكأنه يؤكد هذا القول : «هناك أشياء أخرى ، دون شك ، اذن بحق السماء لنترك ذلك الموضوع وشأنه » • وهكذا كرس الروائى عمله الى حد بعيد طوال هذه السنوات العديدة لهذه اللياقة المدهشة ، لياقة ترك الامر وشأنه ، وكانت النتيجة ما نراه اليوم من أعمال ، ومن هذه الأعمال أنواع كثيرة وأعداد ليست بالقليلة ، فاتنة حقا • واحدى هذه النتائج هى أن هناك عملية حذف ضخمة فى الرواية عندنا — وبالرغم مما سيذهب اليه نقاد كثيرون فى حكمهم عليها من انها أفسدت الرواية كلها ، فان نقاداً آخرين سيستمرون فى الحديث عنها وكأنها مجرد أمر تافه لا أهمية له • ليس بوسع المرء الا أن يتحدث عن ذاته،ورأيى أن الروائيين الانجليزوالامريكيين الذين أحبهم ، يبلغ حبى لهم درجة تجعلنى أفضل بالتأكيد ان أتقبلهم كما هم • اذ لا يمكننى حتى أن أتصور ديكنز وسكوت دون أن يكونا قد تركا الحب جانبا ، كما يجرى القول ، لقد كانا على حق تماما ، فى رأيى ، فى عدم تناولهما للحب على الاطلاق ، ما دام لم يشد انتباههما اليه الا بشكل سطحى • ففى جميع اعمالهما ، بالرغم من عدد المشاهد السارة التى تمثل الحب الناجح أو الفاشل ، فان هذا العنصر هو أقل العناصر شأنا • ونتيجة لذلك يمكننا أن نسأل : « لماذا لا نسلم اذن بأن هذا التمييز الذى أدى الغرض منه بهذا النجاح فى الماضى ، لن يكون أقل نجاحا فى القيام بهذا العمل ؟ ماذا نريد أفضل من سكوت وديكنز ؟ » •

ويمكن الود بنفس السرعة على الاقل ، لا شيء على الاطلاق ،ولا يمكنني أن أتخيل صورة للمستقبل أكثر راحة من الاستمرار فى التقلب مع هذه البركات المتجددة . أما الصعوبة الحقيقية فترجع الى تغير ظرفين من الظروف البالغة الاثر . فالرواية قد أصبحت أ كبر سنا ، وكذلك الصغار . ويبدو أن كل ما يستطيع الصغار آن يفعلوه من أجلنا فى هذا الشأن قد فعلوه بنجاح . فقد جعلونا نحذف الشيء تلو الآخر ، ومع ذلك فما زلنا نفتقر الى نوع معين من الكمال والشيء الغريب هو انه يبدو انهم همأنفسهم الذين يقومون بهذا الاكتشاف الخطير . يبدو وكأنهم يقولون لصانعى الروايات « لقد تكرمتم بنزع تعليمنا من أيدى والدينا ورعاتنا وهذا بالطبع أمر مستحب لهم ، فقد ترك لهم الحرية للترفيه عن أنفسهم . ولكننا نرجو أن نوجه اليكم سؤالا ، اذا كان الأمر يتعلق بالتعليم ، فماذا فعلتم طوال هذا الوقت بشأن تعليمكم انتم . هذه اتجاهات ، يبدو انكم عديمو الخبرة بشأنها بشكل مخيف ، وهل من الممكن ، كما يبدو ، اذا طلبنا اليكم شيئا من المعلومات بشأنها ، أن يكون طلبنا عديم الجدوى كما يبدو ؟ » اما النقطة الهامة التى تواجهنا بمجرد التفكير فى مسألة تفادى سقوط الرواية من الاعتبار فهى الى أى حد تستطيع أن تأخذ الامور بتلك الدرجة من البساطة ، التىاعتادت أن تأخذها بها طوال هذه المدة . فلقد أهملت الرواية مصادر اهتمام كثيرا جدا ــ أصنافا بأكملها من السلوك ، طبقات ومناطق دقيقة بأكملها ، ومتاحف للشخصيات والظروف ، لم تقم بزيارتها بينما تسلم خطأ ، من ناحية أخرى ، بأنها تجد الامن فى كل تلك المادة الفقيرة وغير الدقيقة التى تداوم الظهور المرة تلو الأخرى ، فى أشكال جاهزة بليت من كثرة الاستعمال فحتى البسطاء أنفسهم سيديرون ظهورهم فى النهاية لهذه التبسيطات التى نقدمها لهم ، فليس هناك ما يدعو الى أن نكون أكثر ملكية من الملك أو أكثر

طفولة من الأطفال • فمن المؤكد انه لايمكن لأى فن أن يكون صحيحا معافى – وأنا لا أتحدث بالطبع عن مجرد أية صناعة – ان لم يتقدم خطوة الى الامام ليسبق ابعد اتباعه • فسيكون من الغريب ، بل ومن المضحك جدا – أن ينبع التجديد بالذات من تشبع أولئــك القراء أنفسهم الذين كنا نفترض أن التضحيات تبذل للآن من أجلهم • ومن الامور المتصلة بذلك ان ليس فى انجلترا اليوم ما هو أكثــر وضــوحا للعيون التى تنظر الى الآمور نظرة جديدة ، من الثــورة الحادثة فى مركز المرأة ومستقبلها – والتى تحدث بعمق أكبر بكثير حتى عما تدل عليه الضوضاء التى تحدث على السطح – بحيث يمكننا أن نرى فيما بعد كوع الانثى بالذات ، وقد تزايد نشاطه نتيجــة لاستخدامها القلم ، وهو يحطم ، بدوى نهائى ، النافذة التى ظلت مغلقة بأكبر قدر من السرية طوال هذا الوقت • وسيتولى أمــر التجديد هذا التيار بالذات ، الذى قللنا من شأنه الى أقصى حد • ويعتقد بعض الملاحظين انه عندما تطلق يد النساء فانهن لن يدفعن ما عليهن من دين للرجال نظير الفلسفة الوقائية التى اتخذوهــا نحوهن ، بمراعاة حيائهم الطبيعى مرعاة لا حدود لها •

فاذا سلمنا اذن بأنه من الممكن أن يفشل المسكن العظيم تماما فاننا سنعنى ضمنا بالاختصار ، ان هذا سيحدث نتيجة لخطأ جسيم يقع على مستوى عال • اذ يجد الانسان سرورا كبيرا فى تلك القدرة التى لا تبارى، القدرة على تكسير وتشويه أية لعبة ساعدت على ايهامه بوجود وقت فراغ ، وبالرغم من ذلك ، فطالما احتفظت الحياة بالقدرة على القاء انعكاس لصورتها على مخيلته ، بحيث يجد ان الروايــة هى خير ما تقدم هذه الصورة من الاشياء التى نعرفها • فمن المؤكد انه لم يكتشف بعد شيئا يحقق هذا الهدف خيرا منها ، ولن يستغنى عنها الا عندما يجد ان الحيـــاة لا تلائمه على الاطلاق • وحتى عندما يحدث ذلك بالفعل ، ألا يمكن أن تجد الرواية فرصة ثانية ، أو حتى

جزءا صغيرا لايتجاوز الواحد على الخمسين من الفرصة فى تصويرها لهذا الانهيار بالذات ؟ فالى أن يصبح العالم فراغا غير ماهـــول ، فستعكس المرآة صورة ما • أما ما يجب أن يشغل اذهاننا عن قرب بدرجة أكبر ، فهو العناية بأن تبقى الصورة واضحة متعددة الجوانب وتقضى الصراحة ان نسلم بأن هناك قدرا كبيرا من الحقيقة فيمـــا يشعر به أولئك الذين يرون أنها معرضة لقدر كبير من الخطر ،بالرغم من كل الحجج المطمئنة ، اذ أننا نستطيع أن نتبين بقدر قليـــل من التفكير كيف يبدو المستقبل لهم •

فهم يرون العملية كلهـــا وقد خلت تماما من قوة الملاحظـة والادراك من ناحية ومن الفن والذوق السليم من ناحية أخرى • لا يجـدون بها الا القليل جدا من الانطباع المباشر ، ومن محاولة النفاذ ـ ذلك المجهود الذى يعبر عنه الفرنسيون بشكل مدهش بكلمة الحفر أو النبش ـ بل وأقل من ذلك ، ان كان هذا ممكنا ، من أى علم بالتكوين أو البناء ، أو التوزيع أو التناسب • فليس الأمر تافها ، بالرغم من أنه قد يكون بالفعل أمرا ملازما لأية قوة ذات حدين ، أن يبدو لكثير من العيون أن « الغموض » قـــد اختفى من هذه الحرفة التى يسودها تمامـا بدلا من الغموض سـهولة خالية من الرونق • ولكن هذه الأعراض فى أسوأ الأحوال ، حتى بالنسبة لأولئك الذين يزعجهم الأمر ، علامات على هبوط الروائى لا الرواية • فما دام هناك موضوع يعالج ، فسيتوقف الأمر ، لايقاد النار مرة أخرى ، على المعالجة • ويجب ألا يقرب المذبح حقا الا خدامه ، فاذا ما كانت الرواية هى المعالجة : التناول ، فان التناول هو أساسا ما قد سميته المسكن •

درس بلزاك (*)

لقد وجدت من الضرورى فى اللحظة الاخيرة أن أضحى لضيق الوقت بمدخل غاية فى الجمال والجلال كنت قد أعددته للموضوع الذى يشرفنى أن أوجه اليكم الحديث فيه · فانى أدرك أنه من المستحيل أن أطلب اليكم أن تتوقفوا معى فى ذلك البهو ذى الاعمدة والذى أرجوكم أن تصدقوا انه مرصوف بالرخام ، وتتشابك من فوقه الزهور الساحرة · يجب أن أدعوكم أن تدلفوا مباشرة الى داخل الدار وأن تتحملونى كما لو كنت قد أفلحت من قبل فى اثارة اهتمامكم · فلنتصور اذن ، اننا قد نبادلنا بعض الآراء فى موضوع مزاولة النقد النافع واننى قد توصلت بمهارة الى أن النقد هو البوابة الوحيدة للتذوق ، كما ان التذوق ، بالنسبة للعمل الفنى هو البوابة الوحيدة للاستمتاع · قد تعجبون لماذا أتحدث كما لو كان لنا ، فى ظروفنا هذه ، محكمة أدبية للاستئناف ، ولذا فانى أسارع بالقول : بأن الاستئناف الذى أتحدث عنه هو على وجه التحديد استئناف ضد الحكم العام ، وليس فى صالحه ، انه استئناف لصالح حكم الاقلية : وأقصد بذلك رأى الاقلية الصغيرة فى جميع الاوقات ، والبالغة القيمة بالرغم من ذلك فى جميع الاوقات ، والقادرة على وصف ذاتها وصفا مفهوما · أما أين نجد على وجه التحديد، فى هذا الوقت، هذا العنصر من التذوق الواضح للانطباعات التى نستقبلها ، والتقييمات التى نكونها ، والأهداف التى نفهمها ، والقيم التى نربطها بها ، فهذا جانب آخر من الموضوع ، سأفرد له

(*) «The Lesson of Balzac» محاضرة القيت فى النادى المعاصر بفيلادلفيا فى ١٢ يناير ١٩٠٥ ثم أعيد القاؤها فى عدة مناسبات اخرى وطبعت فى « مسألة كلامنا » The Question of our Speech (١٩٠٥) واعيد طبعها فى Views on the Art of the Novel السابق ذكره .

للأسف حديثا آخر . فلست انوى مطلقا أن أدعوكم الى أن تغمضوا عيونكم عن ان جمهورنا الانجلو سكسونى المهول من مؤلفين وقراء ـ وخاصة جمهورنا العريض على هذا الجانب من المحيط الأطلنطي ـ يقدم نتاجا لا ضابط له ، نتاجا لا تمتد اليه يد نقد أو ارشاد أو تنوير أو تعليم أو حياء ، على نطاق لم يكن له قطعا مثيل فى العالم من قبل. ان فى ذلك أكبر قلب للأوضاع ، يمكن أن يحدث فى أى وقت من الاوقات . انه لأكبر قطيع ينساق دون رعاة ، ويضع موسيقاه دون أن يرى عصـــا الراعى التقليـدية المزينة أو غير المزينة ودون أن يســمع صـــوت نباح كلب الحراســة ، تلك النغمة الصـحية التى تسمع من وقت لآخر ـ أكبر قطيع وجد له مكانا للمرعى فى أى وقت من الاوقات . ان الذى حدث كان عكس ما كان متوقعا تماما . تناقص عدد الرعاة فى الوقت الذى زاد فيه عدد القطيع ـ كما لو كان العدد والنوع قد زاد عن طاقة الرعاة ، أو كما لو كان القطيع المنوط بهم رعايته قد تحول ، نتيجة لعملية شريرة الى قطيـــع من الذئاب الجائعة . لنزعم ، على أى حال ، انه ما زال من الممكن أن نجد اثنين أو ثلاثة منهم مختبئين تحت سياج نباتى ، أو ممتطين فرع شجرة علوى ، بل لنزعم اننا اذا حاولنا ذلك بطريقة صـــحيحة ، وبطريقة لبقة ، قد نستطيع أن نقيم علاقة ودية معهم .

فاذا اتفقنا على هذا الاساس فيما بيننا ، فقد نشعر بشكر عميق ذكى نحو أى مؤلف يوافق أن يملأ احدى مصنفات انتباهنا الواعية بقدر من الحضرة والمتانة والسعة . هناك شخصيات أدبية كثيرة لا تكاد تملأ حتى أصغر تلك الآنية النقدية ، وهناك شخصيات أخرى على العكس من ذلك ، تكاد تملأ أكبرها لدرجة الانفجار . أما الأخـيرة فهى تلك التى يربط التأمل ذاته بها بغـــاية الشغف ـ وبالدرجة التى يبدو معها ، فى كل مناسبة مواتية ، أن هناك المزيد ثم المزيد مما يمكن أن نقوله عنها . وتحمل هذه الشخصيات

العـلامة المميزة الكبرى وهى أن وجـودها يجعل أفكارنا ، سواء كانت عن الحيـــاة بوجه عـام أو عن الفن الذى تمثله بوجه خاص، تنتعش على التـو ، وتتنفس مـرة أخـرى ، تتـكاثر وتمـوج بدرجة أو بأخرى • يجب أن اعترف أنه ما من روائى ـ ما دمنا متفقين على تركيز انتباهنا على هذه الصحبة العظيمة ـ يجزى ، فى رأيى ، تأملنا له كذلك الروائى أو تلك الروائية (ولابد أن أؤكد اهتمامى بتلك) ، التى تقدم للروح النقدية هذه الفرصة الثمينة للتعليم • ودرس بلزاك ، الذى نسير نحوه مباشرة ، هو أنه يستطيع تقديمها •

فهناك أعضاء من الجماعة لا يكادون يخلفون قط هذا الأثر الذى نتحدث عنه • فلنأخذ أولا ، بالقرب من بلزاك ، معاصرته اللامعة مدام جورج ساند ، الثرية بالاقتراحات ، والتأكيدات ، والتعليم ، فى معالجتها للحياة ، وفى تمثيلها البليغ لحياتها ، وكواحدة من الشخصيات التى نصفها اليوم كشخصيات متأهبة ومسلحة ، ولكن لونها الفنى أملس بسيطا نسبيا ، ويتسم بتوافق سعيد، لدرجة ان عملها ، فى جملته يقدم عددا قليلا من المشاجب التى نعلق عليها تحليلنا النقدى كما لو كان بيضة كبيرة من الشيكولاته اللامعة المذهبـــة التى تؤكل فى عيد القيـــامة ، قرة عين بائع الحلوى ، وان لم تكن كنزا فنيا يليق بمتحف . ولأضف علاوة على ذلك ـ ما دمنا بصدد التحدث عن الأخوات التى يمكن أن نذكرهن ـ ان جين أوستن ، بالرغم من كل ما حققته من توفيق سهل ، فانها لا تكاد تثير فضـــولنا بشأن طريقة كتابتها ، أو بالنســبة للتجربة التى غــذت هــذه الكتابة ، أكثر مما يفعـــل العصـــفور المغرد الذى يحكى قصته على غصن شـــجرة فى الحديقة ، انى اعترف بذلك دون تردد ، وبالرغم من كونهـــا واحدة من أولئك الذين اثبت الزمن قيمتهم وأصـــبحوا بمأمن

الى الأبد ، والذين كنت أود أن أبدأ الحديث بهم ، واحـدة من أولئك الذين عمل التحليل فعلا لمصلحتهم منذ وقت بعيـــد ، وهى مثل فريد فى الواقع للطريقة التى لا تخطىء والتى يعمل بها التمييز بين الجيد والردىء فى النهاية بالرغم مما يحيط به من صعاب • فقد سلكت طريقا مختصرا جدا ، بل ان واحدا من أقصر الطرق ، التى شقت فى هذا الميدان ، قد بدأ باجماع الآراء ، قبل الأوان ، تحت قدميها • فبالرغم من أن الاهمال كان نصيبها طوال ثلاثين أو أربعين عاما بعد وفاتها ، فلعلها تقف أمامنا كأجمل مثل ممكن لتصحيح التقدير ، الذى يتحقق نتيجة للعملية البطيئة التى تخلصنا من الغباء والتى يمكن أن يحققها نحو نصف قرن من الزمن وهكذا ارتفعت حركة المد على الشاطىء المقابل ، شاطىء التقدير ـ ارتفعت ، فى رأيى ، عن المنسوب العالى ، بل عن أعلى منسوب ، تستحقه مزاياها الجوهرية وما تثيره من اهتمام، ومع انى أعترف حقا ـ وارى الأمر يستحق التدوين ـ بأننا نتناول هنا الى حـــد ما حركات المد التى لا يعوق الرياح التجارية العاتية ، عائق عن دفعها الى ما بعد نهايتها المنطقية ، وأعنى بذلك الروح الخاصـة ببيع الكتب ، وهى قوة تتسم بالحماس والنشاط وتتدخل فيما لا يعنيها ، وهى مســئولة عن كثير من التقديرات الخاطئـة التى نحكم بها على أعمال تبدو قيمة ، وعن كثير من الأحـكام المبالغ فيهـــا والتى يجانبها الصواب • فالروح النقدية ليست بالطبع مسئولة (حتى فى أكثر حالاتها استرخاء) عن ردود الفعل الآلية والمبالغ فيهـــا بشـكل واضح • أما المســئول الحقيقى فهو جماعة النـاشرين والمحققين والرسـامين والمنتجـين للمجلات بثرثرتهـــا والذين وجدوا فى جين أوستن العزيزة عليهم ، والعزيزة علينا ، والعزيزة على المجتمع فرصة مواتية لتحقيق هدفهم المادى ، ومادة

صالحة للاخراج الجميل بكل شكل من الأشكال التى تنم عن الذوق وتبدو صالحة للبيع .

ولا أقصد بالطبع ، انها كانت لتصبح من النوع الرائج ، ان لم نكن ـ ابتداء من ماكولى Macaulay (١) أول من لهم وزن نسبى من محبيها ـ قد أحببناها من كل قلوبنا . ولكن ليس بوسعى الا أن أرى أنها تشارك بدرجة كبيرة الأخوات برونتى(٢) صندوق الحظ السعيد الذى اراهن فيه ـ الحظ السعيد بالنسبة للجائزة النهائية ، حالة الرواج (وخاصة حالة أخوات يوركشير) حالة افتتان مخدوع ، رؤيا عاطفية حددتها الى حد كبير الأحداث العارضة والظروف التى أحاطت فى الأصل بظهور العبقرية ـ الا أنه فى الحالة الأخيرة ، قد اتجهت أسباب العاطفة الوجهة الأخرى . ان المفتاح الى ما أصابته جين اوستن من حظوة مع الأجيال اللاحقة هو الى حد ما الرشاقة غير العادية والسهولة التى يتصف بها عملها وهو فى الحقيقة عدم وعيها أو تلقائيتها التى تبدو ، على أكثر تقدير ، كما لو كانت نتيجة لما تجده من صعوبة وحيرة أحيانا ، وهى منكبة على سلة تطريزها ، وعلى الزهور التى تطرزها فى نسيجها المرسم ، فى حجرة الاستقبال الواسعة اللطيفة الجو ، فى تلك الأيام الخوالى ، تركن الى التأمل ، أو بمعنى مجازى ، كما نقول أحيانا ، تستغرق فى الخيال ، وكأن الغرز التى تسقط منها فى هذه

---

(١) ماكولى (١٨٠٠ ـ ١٨٥٩) مؤرخ واديب انجليزى ، ومن أهم كتاب عصره .

(٢) الاخوات برونتى : شارلوت واملى وآن برونتى . كتبت شارلوت : «جين اير» (١٨٤٧) ، و «شيرلى» : (١٨٤٩) و «فيليت» (١٨٥٣) و «الاستاذ» (١٨٥٧) وكتبت املى «مرتفعات وذرنج» (١٨٤٧) وكتبت آن « اجنس جراى » (١٨٤٧) و «ساكن وايلدفل هول» (١٨٤٨) .

اللحظات التى يغفرها لها ، تلك اللحظات الثمينة ، قد جمعتها يدها فيما بعد كلمات صغيرة للحقيقة الانسانية ، نظرات خاطفة من رؤيا ثابتة ، ضربات خيال صغيرة تصدر من أستاذ . أما التقليد الرومانسى الذى نظرت به الأجيال المتلاحقة الى الأخوات برونتى، فقد ساعد على وجوده بشكل جوهرى بدرجة أكبر ، فى رأيى ، قوة مستقلة تماما عن أية قدرة من القدرات التى مارسنها واستخدمنها ، قوة الصورة المصاحبة لتاريخهن المأسوى الحزين، وما قاسين من وحدة وفقر فى حياتهن . فقد علقت هذه الصورة أمامنا بنفس الاصرار الذى تعلق به ألمع صورة فى « جين اير » أو « مرتفعات وذرنج » . فاذا ماكانت هذه الأشياء قصصا ، كما يجرى القول ، وقصصا مثيرة شيقة ، فقد كان الوسط الذى انبثقت منه ، قصة فى ذاته ، فى المكان الأول ، قصة أزاحت الى حد كبير ما يحق لتلك الأعمال من تقدير ، وافلحت فى النهاية فى أن تفرض ذاتها كتعبير عما لها من قوة . فقد غدا موقف الأخوات الثلاث الشخصى وموقف الأختين (١) ، بوجه خاص ، باختصار وكأنه ختم بعلامة حادة لدرجة أن هذه العلامة قد أصبحت بالنسبة لنا النغمة المميزة لانتاجهن الموحد . انها تشمل وتحل محل مادتهن ، وروحهن ، وأسلوبهن ، وموهبتهن وذوقهن ، وتجسم أكمل عملية خلط عقلى ، ان لم يكن التعبير مبالغا فيه ، مارسه جمهورنا العجيب بشأن أمر أدبى فى يوم من الأيام . والواقع أننا لم نقبل هذا الأمر على أنه أمر متصل بالأدب أى اتصال . فالأدب نتيجة موضوعية وانعكاس والحياة هى السبب غير الواعى المضطرب ، المناضل ، المتخبط .

---

(١) شارلوت واملى هما اللتان حققتا شهرة واسعة . اما آن فكان نصيبها من النجاح متواضعا .

الا أنه قد أصبح من المألوف عند النظر الى الأخوات برونتى أن يحدث الخلط بين السبب والنتيجة لدرجة اننا لم نعد نعرف ، ونحن تحت تأثير هذه النشوة التى نشعر بها ، ما بين أيدينا أو ماتتحدث عنه • وتمثل هذه النشوة أعلى منسوب للحكم العاطفى•

وعلى أى حال ، سنقول ان هذه الأمثلة ليست سوى مصابيح تبعث بصيصا من النور فى الطريق الكبير المظلم المقفر المعلقة به ، والذى يؤدى الى تمثال بلزاك الجالس ، وسأعترف أنا من جانبى بانك على حق فيما تقول ، فمن المؤكد انى لحد كبير أضعها هنا لمجرد التخفيف من الظلام . فبالرغم من عدم وضوح الرؤيا ، سنصل معا الى مقاييس تقريبية للتمييز وعن طريق أحد هذه المقاييس التقريبية جدا ، استفاد بشكل ما مؤلف «الكوميديا الانسانية» وقد أخذنا عظمته كأمر مسلم به طوال سنوات عدة ، ولكنا فعلنا ذلك بنفس الطريقة الخالية من الرشاقة والحماس ، التى يتبعها أولئك الذين يباعدون بين أنفسهم وبين احدى روائع الأدب أو أحد الاعمال المملة ، قائلين « نعم ، انى أشاركك الرأى فى أنه عظيم ، ولكن كفانا حديثا عنه « ولكنى أرمى الى التحدث عنه ، ولذا فانى أجد هذا النوع من التحية ، وبالأكثر هذا النوع من تحية الوداع ، لايفى بالفرض ، وسأكون قد أخفقت فى مهمتى ان لم أبين ان معرفتنا بكاتب لا يمكن أن تكون مفيدة حقا اذا لم نتقبل الكاتب بكل قلوبنا • فقد نفضل الشكل الحاوى نتيجة لجهلنا وكسلنا ، ولكنا سنقع تحت وطأة العقاب والاذلال عندما ندرك أنه عندما تحدث عملية التكريس بالفعل ، سنجد أننا قد حرمنا من الاشتراك فى المناسبة السعيدة . ولا أجد شيئا أدل على افلاس الفن العظيم الممتع الذى يظل بلزاك أعظم أساتذته على الاطلاق ، وعلى عدم تكريمه من حولنا (عدم تكريمه بالطبع بمعنى الاهتمام به اهتماما موجها هادفا) من اننا على استعداد لهذا الحد أن نطلب

اعفاءنا من معرفة أى شىء عنه • فحتى الطقوس الفاترة قلما تقام له ، فى الوقت الحاضر ، ووسط ذلك الفيض من الكلام الذى تجد الألف رواية الجديدة ذاتها موضوعا له فى الجرائد ، قلما يذكر اسم الرجل الذى هو بحق أب لنا جميعا ، وكأنه ليس فردا من أفراد هذه الأسرة .

وجدير بى أن أشير فى الحال الى أنه يبدو لى من المحتمل أن تستفيد الأسرة من تراثها الضائع ، وأن تشحذ قواها مرة أخرى بشرط واحد هو أن تحبس ذاتها ، لتقضى ساعة من الوقت فى التأمل المفيد مع صورة مؤسسها . أعلم أنه يقاسى نتيجة لأننا لا نستطيع تقديمه كأحد الروائع التى اثبتت الأيام قيمتها ، كأحد الكلاسيات، مما يبدو مدعاة لعدم اعتباره كاتبا مملا وموقفه فى هـذا الشأن موقف خاص به : اذ لم يقدر له أن يزهر ، لمصلحتنا ، فى عمل واحد عظيم ، فأعماله الناجحة مرتبطة ببعضها حتى لا يكاد التحليل يجدى نفعا مع ثرائه وتآلف أعماله . حتى « يوجينى جرانديه » *Eugénie Grandet* ليست عملا ناجحـا تماما بمعنى أن هـذه الزهـرة بالذات يمكن فصلها عن المجموعة الوردية • فالمجموعة غاية فى الكثافة ، والساق غاية فى الصلابة ، بحيث انه بمجرد أن نأخذ فى جذبه ، ودون أن نفطن الى الأمر ، نجد الغصن كله قد سقط على رءوسنا ـ أو بالأحرى نجد الشجرة كلها ، ان لم تكن الغابة كلها قد سقطت على رءوسنا . فليس من مصلحة الكاتب العظيم ، عندما تلجأ اليه ، أن نجـد أن علينـا أن نتناول عمله ككل : فلسوء الحظ ، قد يوحى عدم وجود عمل واحـد متفوق بشـكل ظاهر بحيث يمثل الأعمال الأخرى ، ويرمز الى الكل ، بوجود وجه شبه لافت للنظر بينه وبين أعمال من أنواع أخرى . فهل من الصحيح أن يقال عن كتاب الدرجة الثانية وعن الفاشلين من الكتاب : أنهم هم أيضا لا يزهرون بشكل فائق ـ كما هو الحال أيضا بشأن بعض

العباقرة الموفقين ، الذين انسابوا فى مجرى لا سيطرة لهم عليه ، ولا يد لهم فى توجيهه أو تنقيته . ولكن الفرق فى معظم الأحوال هو أن هؤلاء الكتاب الذين ينتجون الأعمال بسهولة وبغير اتقان ، هؤلاء المرتجلون الطنانون ، لم يستطيعوا بوجه عام ، أن يحققوا اثبات وجودهم فى النهاية ، فعندما نتناولهم بشكل نهائى ، وكما قلت ، لتنظيف لوح الاردواز ، فأننا نتناولهم بالتبسيط ، وبالحذف ، ولعل تلك الطريقة هى الطريقة التى يثأر بها الزمن منهم نتيجة للمساحة التى حدث أن شغلوها صدفة فى بداية الأمر . فمن الواضح أنهم ما زالوا موجودين ، ولكن وجودهم مشروط بهذا الشرط الذى يؤخذ فى الاعتبار فى كل دقيقة ، وعند كل استفسار بشأنهم ، يتسم بالتقوى ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمظهر الذى يبدون لنا به فى النهاية . أن عدم الاتقان والسهولة التى كانت تميز عملهم فى وقت جدته ، ونضارته، مازالت هى الصفات التى تشد الانتباه أكثر من ذى قبل ، والتى كثيرا ماتسبب الحيرة أكثر من ذى قبل . فجوانب الضعف فى الفنان، تزداد ضعفا مع الزمن ، وجوانب القوة ، تزداد قوة . بحيث انه ليس من الخطأ فى شىء ، أن يكون للمرء ، اذا أراد أن يبقى طويلا ، أكبر عدد ممكن من الجوانب القوية . فالطريق الوحيد الذى وجدناه - حتى فى هذا العصر الذى تكثر فيه بشكل مبالغ دراسة الرخيص والسهل من الأعمال - هو ألا يكون للمرء جوانب ضعف كثيرة بحيث تخذله فى النهاية . أما بلزاك فيكاد يقف بمفرده كمثل للكاتب الذى حقق الاتقان والثقل ، والذى حفظه الاتقان والثقل . أما السبب الذى حدا بى الى التحدث عنه كمثل فذ فسأذكره حالا ، ولكن دعونى أقول الآن بصراحة : انى أتحدث عنه ، وليس بيدى الا أن أتحدث عنه ، بصفتى رجلا من رجال تلك

الحرفة وأحد الأخوة المتنافسين فى نفس الميـــدان ، تعلم منـــه دروسا ممتعة فى سر الرواية أكثر مما تعلم من اى شخص آخر ، ويشعر بدين كبير له عليه ، لن يتمكن دون شك من رده الا على دفعات ، وكأنه من المستحيل ان يكون فى حوزته المبلغ المطلوب كله فى أي وقت من الأوقات .

عندما يراودنى أحيانا احساس يدفعنى الى التساؤل عن السبب الذى يجعلنا نذهب بالرغم من كل شيء الى التحدث عن الرواية ، تلك الخرافة اللعوب والتى يمكن أن يقدم البعض ضدها، بأشكال شتى ، عريضة اتهام لافتة للنظر لحد كبير ، يبدو لى انه لا يمكننا أن نعثر على أبسط تبرير لذلك فى محاولة لفلسفتها ، أو أى سبب مجرد لخفتنا وانحرافنا . ان اللمعة الحقيقية لهذه الأشياء هى انعكاس صادر من ممارس عظيم ، من مثل مجسم للفن ، من عطاف متسع نزحف تحته ونحن معترفون بالجميل. ويرجع الأمر ، بالطبع ، الى مثل الشاعر ووجه الشبه بينه وبين الروائى ـ مع وجود فارق على أية حال ، هو أن الشاعر يكون أكثر شاعرية عندما تغلب عليه الروح الغنائية ، عندما يتحدث ، سواء كان ضاحكا أم باكيا ، من قلبه مباشرة الى حد بعيد ، من قلب ينبض بانطباعات الحياة • وهكذا فهو لا يعبر عن صورة الحياة ، بقدر ما يعبر عن الحياة ذاتها ، المستقاة من منابعها ـ أى بقدر ما يعبر عن حالاته ومشاعره الجوهرية الذاتية . فعندما يأخذ فى جمع الحكايات ، ورواية القصص ، وتمثيل المشاهد ، أى فى شغل نفسه ، بحالات الآخرين ومشاعرهم ، فسيكون فى بداية الطريق الذى لا يؤدى به الى أن يكون الشاعر الخالص . ولكن العنصر الغنائى سيظل بالرغم من ذلك كامنا فيه ، وعن طريق هذا العنصر الغنائى سيرتبط بأروع ما فى تعبيره . ان الغريزة الغنائية ، والتراث الغنائى ، لا حدود لهما فى شكسبير ، وهذا هو السبب

فى أنه بالرغم من كونه قصاصا عظيما ، وكاتبا مسرحيا عظيما ومصورا ومحبا عظيما لصورة الحياة ، بالاختصار ، فاننا لسنا بحاجة لتأكيد حالته كمثل هنا . فهذا العنصر الغنائى ليس موجودا بقدر كبير ، بل فى الواقع ليس موجودا على الاطلاق عند بلزاك ، ولا عند سكوت (سكوت كاتب الكميات الضخمة من النثر)، ولا عند ثاكرى ، ولا عند ديكنز ـ وهذا هو السبب على وجه التحديد فى أنهم روائيون فى المكان الأول وبشكل أساسى ، ولكونهم يحبون صورة الحياة بشكل يكاد يكون مانعا . وهذا العنصر كبير، أو على أية حال موجود بدرجة كبيرة ، عند كاتبة مثل جورج ساند ـ وهذا هو السبب دون شك فى أننا نعتبرها روائية بالمعنى الواسع للكلمة وبشكل أقل دقة مما نفعل عند الحديث عن أولئك الكتاب الذين ذكرناهم . وهو موجود بدرجة لا يستهان بها فى نابغة يومنا النابه جورج مريدث : (١) ، الذى يبدو لنا بوضوح وكأنه يربط خيلا ذات أجنحة الى مركبة نثره ـ خيلا تقفز وترقص وتدور ذات اليمين وذات اليسار ـ وتجذب اللجام وتحاول أن تعلو عن الأرض وترنو نحو الطبقات العليا للهواء . أما بلزاك ، الذى تحرث أرجله الضخمة رمال صحرائنا ، فهو على العكس من ذلك نمط ونموذج للمصور والخالق ، بالذات ، بحيث اننى عندما أفكر ، أما حسدا وأما خوفا ، فى طبيعة الروائى وعمله ، فانى آفكر فى شىء يصل الى أعلى صوره عنده . وهذا هو السبب فى أن من رأوا منا بوصفهم

(١) جورج مريدث (١٨٢٨ ـ ١٩٠٩) بدأ حياته الادبية بقصة شرقية هى: *The Shaving of Shagpat* (١٨٥٦) . ثم اخذ فى تصوير المجتمع الانجليزى فى : *The Ordeal of Richard Feveral* (١٨٥٩) ، ثم كتب قصة تاريخيا *Victoria* (١٨٦٦) ، ورواية سياسية : *Beauchamp's Career* ثم عالج موضوع تحرير المرأة من انانية الرجل فى *The Egoist* (١٨٧٩) *Diana of the Crossways* (١٨٨٥) وغيرها من الاعمال . وتعد « الانانى » خير أعماله واحدى الاعمال الهامة فى القرن التاسع عشر بوجه عام .

زملاء فى الحرفة ، قيمته هذه ولو لحظة واحدة ، لا يستطيعون التوقف أبدا عن الحومان حوله ، وهـذا و السبب فى أنه يبـدو كما لو كان يستطيع أن يقول لنا كل ما يستطيع الآخرون ان يقولوه لنا ، بالاضافة الى الكثير مما لا يستطيع سواه أن يقوله لنا . لقد عاش بلزاك واستنشق نسيم وسيلته الفنية ، أما كونه قد استطاع ان يحقق بها ، حياة حافلة جدا ، كرجل وكفنان ، فما زالت هذه الحقيقة تشكل احدى المشاكل المحيرة جدا — والتى لا أكاد أعلم اذا ما كانت من المشاكل الخاصة بالأدب أو بالحياة — فهو ذاته شخصية أروع من أية شخصية من الشخصيات التى رسمها ، وما زالت جميع الأسئلة التى يضعها أمامنا والأسئلة التى نشعر أننا عاجزون عن الاجابة عليها ، تبدو ذات سحر لا نهاية له.

لقد مات ، كما نذكره ، فى سن الخمسين — وقد انهكه العمل والفكر والحب العنيف . الحب العنيف الذى وضعه فى مخططه الضخم والذى ركبه كجزاء من الآلهة . بدأ الكتابة فى سن مبكرة جدا وهو شاب ريفي بدون أصدقاء ، وبدون مال ، وكتب كتابة رديئة جدا ، واستمر الأمر على هذا الحال حتى قارب الثلاثين من عمره ، وأخذ يفكر فى «الكوميديا الانسانية» *Comédie humaine* كما نذكر جميعا أيضا ، وهنا عثر على الأرض التى يستطيع أن يقف عليها ، وعثر على قدميه وصوته • فهذه الصـورة الضخمة. الموزعـة والمقسـمة الى أقسام ، ثم الى أقسام أصـغر ، صورة فرنسا فى وقته ، والصـورة الزاخرة بالخيال والمعلومات، بالخيالات والحقائق والأرقام ، عالم يتسم ببعد النظر الخاص والعام : غابة استوائية كثة بالتفاصيل والتخصيصات ، ولكن نسـمة النبوغ القوية ما فتئت تلف حولها وتهز أعالى الأشـجار محدثة همهمة قوية ، هذه الصورة علقت أمامنا فترة لا تزيد عن العشرين عاما • ان هذا العمل الكبير ما زال واحدا من أكثر الحقـائق

صعوبة على الفهم ، من أكثر الحقائق المغلقة والتى يصعب الغوص فى أعماقها ، من أكثر الحقائق النهائية فى تاريخ الفن • واذا كان للمؤلف ، كما قلت ، موضوعيته الفائقة الخاصـــة به ، فالسبب فى ذلك هو هذا التحدى القائم فى شخصه والذى يواجـــه أى مصـــور للحيـــاة يلهبه الحذق ، ويحس بما يغريه بتمثيله وشرحه• كيف نصوره ، وكيف نشرحه كطاقة نشطة مجسمة ؟ نســـأل أنفسنا كيـــف نصوره ، وهو يقوم بمهمته الضخمة التى فكر فيها وقبلها ، وكيف يمكننا التوفيق بين مثل هذا الانتشار وهذه الشدة وبين جمع مثل هذا العدد الضخم من الحقائق وامتلاكه ، وبين هذا التقديم الغنى لكل منها ؟ ان عناصر العالم الذى وضعه أمامنا ، بكل وقائعه الحادة : هذه العناصر لم تكن بالنســـبة له ، رؤيـــا مباشرة ــ وهل من الحقيقة فى شىء أن يقال عن مثل هذا الجزء الكبير من الحياة اننا لا نستطيع أن نعرفه الا اذا عشناه ، وان عملية الحياة هى العملية التى تتطلب الجزء الأكبر من وقعنا ، فى حياتنا الانسانية القصيرة ؟ كيف أمكن لرجل أن يعيش بهذا القدر من الاتســـاع ، اذا كان فى سبيل خدمة فنه ، قد جرد نفسه وركزها الى هذا الحد ؟ وكيف أمكنه أن يجرد نفســه ويركزها الى هذا الحد ، اذا كان فى سبيل خدمة الحياة ، قد أحس وحارب وعمل ، قد كدح وعانى وتألم كنفر تحت الســـــلاح الى هـــــذا الحـــد ؟ ان ثراء وقوة مزاجه تجيب بالفعل على هذا السؤال الى حد ما وتجعله غامضـــا الى حـــد ما • كان بوســعه أن يمـد حـــدود وجوده هكذا لأنه لحد ما كان يهتز تحت تأثير كثير من أنواع الاتصال والفضول وقد كان هذا الاهتزاز العقلى هو باعثه ، ولكنه كان يعمل طوال الوقت على توسيع تجاربه وأكثارها . وموجز القول : انه كان يستطيع أن يعيش بانطلاق ، لأنه كان يعيش دائما فى ضرورة بعينها ، فى الصلة المعينة بعينها ــ كان دائما ممتطيا مخيلته ، يطارد ، وسيفه البطولى

فى غمده ، كل ما يظهر فى طريقه • ولكنه كان يقيم دائما حول نفسه سياجا يحميه من المغامرة الشخصية ، التجربة الشخصية ، وذلك ليحفظ ذاته ليحولها الى تاريخ ، فكيف تسنى اذن للتجربة . بالمعنى المباشر ، مع ذلك ، ان تخلص نفسها ؟ أو اذا وضعنا الأمر بمنتهى السهولة ، اين ، فى ظل الضوء الذى تلقيه هذه الفكرة عن استخدام المادة ، أين كانت تقتطع هذه المادة ذاتها بكل هذا العناء ؟ من أية مناجم وعن طريق أية ممرات ملتوية لا حصر لها ؟ وفى أية مواكب لا نهاية لها ، تتبع طرقا حلزونية ، وتتكون من عربات محملة تجرها الجياد ، والأفيال ، وصلت اليه هذه الامدادات الضخمة التى يتطلبها عمله ؟

ان النقطة التى يستطيع المعجب الذى يريد أن ينافسه ، مهما أحس بضآلته بالمقارنة به — أن يقترب منه عندها أكثر مايكون القرب هى ، كما يبدو لى ، بوابة الحسد ، اذ أننا نفقد أنفسنا بشكل لا يمكن مقاومته اطلاقا فيما نحصل عليه من رؤيا لكمية الحياة التى ينقلها خياله . فالكمية والحدة تشكلان معا وفى نفس الوقت علامته المميزة ، فالحقيقة هى أن طاقته لم تضغط بشده على بعض الأماكن لتضغط بخفة على البعض الآخر ، ولم تكن كثيفة هنا أو هناك لتكون رقيقة فى مكان آخر ، لم تسع وراء مظهر الامتداد والكثرة عن طريق عدم وضوح الصورة المستحضرة أو التناول السطحى أو مجرد الألماع عن طريق التصوير التخطيطى ، التى تستغنى فيما يختص بالرجوع والتحقيق عن الكتاب ، عن مجموعة الوثائق الانسانية كلها ، عما نسميه «الفصل والعدد» • انه لا يذر الرماد فى عيوننا أبدا ، الا فيما عدا تراب الذهب الناعم الذى تعمل رؤياه الرومانسية الخاصة فى ضبابه ، أى أنه لا يفعل ذلك أبدا ، عندما يدعى أنه لا يفعله ، عندما يدعى أنه يعطينا البيان

الكامل لحالة ما ، ويعالج حقائق المنظر الذى يحيط به . ثم أنه ينهج ، كما نرى ، منهج الوضوح المعجز ، تصوير الواقع على مستوى الو قع ـ بتحديد متناسب فعلا ، بالرغم من أنه وضوح يفشل أحيانا فعلا (مثل غابة المثل التى لاترى من كثرة الأشجار) نتيجة للجهد الكبير الذى يبذله . انه يرى ويقدم من الحقائق أكثر مما ينبغي ـ حقائق تاريخية ، حقائق ملكية ، سلالية ، طوبوغرافية، اجتماعية ، وله فيها أفكار وصور أكثر مما ينبغي . وهكذا تصبح قيمتها مهدده بأن يغمرها فيضان من الاشارات العامة التى تطفو فيها ، ومن كثرة العلاقات المشار اليها عن طريق حقائق أخرى ، والتى تتكسر عليها كأمواج حركة المد العالى . وهكذا يكتنف بلزاك الغموض فى بعض الأوقات لا لشيء الا لأنه اعتاد ايقاد عـدة أعواد من الثقاب فىنفس الوقت ، أو لعلنا نستطيع أن نقول نتيجـة لاخلاصنا الذى يتسم بالتعجب على الأقل ان الضوء الذى يلقيه أكثر من الضـــوء الذى نجده فى أى ركن آخر من أركان حـديقة الرومانس العظيمة المزروعة ، فهو ضوء غزير ، غنى وثقيل ـ مثير للاهتمام فىحد ذاته على حد قولنا .

أعتقد أنه من الممكن أن نقول الكثير ، اذا ما كان لدينا فسحة أكبر من الوقت عن موضوع الضوء الذى يلقيه المزاج الشخصى القوى فى مجال الرواية ـ لون الهواء الذى تتشبع به الصورة التى يقدمها بشكل غير واع بدرجة أو بأخرى . هذا أو ذاك او غيرهما من مصورى الحياة (كما نسميهم جميعا) . وأقول غير واع لأنى أتحدث هنا عن تأثير الجو المتميز الى درجة كبيرة وان يكن متميزا تماما عن التأثير الذى يأتى نتيجة لمعالجة الروائى لموضوع بالذات ، فهو شيء يصدر عن الذهن المفكر بالذات ، ويتسم بلون المرآة التى تنعكس عليها المادة . وهذا من طبيعة الانسان ذاته ـ شيء صادر من روحه ، ومزاجه وتاريخه ، ينبع من ذات وجوده ، وجوده

الروحى ، فى عمله ، وهو الى هذا الحد ، ليس مسألة حسابية أو حرفيه ، فالأمر كله ، بالاختصار ، أمر خاص به ، خاص بكل صاحب رؤيا ، أمر النبرة الخاصة بالوسط ، الذى تسبح فيه كل رؤيا ، كل مجموعة مجتمعة من الأشخاص والأماكن والأشياء .
والسؤال الذى يمكن أن نسأله هو كيف والحالة هذه يبدو لنا ضوء العالم والناس الذين تنعكس صورهم وترسم ، العالم الذى تحقق وأصبح شاعريا ، العالم المؤثث المفروش الذى يحتال علينا الروائى لكى نقوم اليه برحلة فى يوم عطلة ، سواء كانت رحلة رخيصة أو باهظة التكاليف ، رحلة يقوم بها العقل الرحالة القابل دائما للترفيه ، القابل دائما للخداع - كيف يبدو لنا هذا مختلفا عند فيلدنج ، وعند ريتشاردسون ، وعند سكوت ، وعند دوماس ، وعند ديكنز وعند ثاكرى ، وعند هوثورن ، وعند مريديث ، وعند جورج اليوت ، وعند جورج ساند ، وعند جين أوستن ، وعند شالوت برونتى ؟ ألا نشعر بالمشهد العام وقد استحضرته فى أذهاننا بدرجة ما كل من هذه العصى السحرية التى ذكرتها ، وهو ينبسط تحت شمس غير الشمس الطالعة على المشهد المجاور ، ولا يستقبل أشعة الشمس من نفس الزاوية ، ولا يعرض ظلالها بنفس الحدة ، وبالاختصار لا يظهر وكأنه ينتمى الى نفس الوقت من النهار ونفس حالة الطقس ؟ لماذا تبدو لى الحياة المتدفقة فى ديكنز وكأنها تظل دائما فى الصباح ، أو فى الساعات المبكرة جدا من العصر على الأكثر ، وفى حجرة فسيحة ذات نوافذ ، نوافذ كبيرة ، لا تغطيها الستائر ، وغير مغسولة لحد ما ، نوافذ تطل على جميع الجهات ، فى نفس الوقت ؟ وعند جورج اليوت ، لماذا نرى الشمس دائما عند

المغيب والظلال تطول ، ويميل العصر الى المغيب ، وتعبث الرياح بالأشجار بغموض ، ويميل لون النهار بشدة الى اللون الأصفر ؟ ولماذا نتحرك فى خريف لا ينتهى عند شارلوت برونتى ؟ ولماذا نجلس باستسلام فى ربيع دائم عند جين اوستن ؟ لماذا يعطينا هوثورن ساعة من العصر أكثر تأخرا من أى شخص آخر ؟ نعم ساعة متأخرة ، متأخرة ، متأخرة بشكل غامض تماما ، وكما لو كان الوقت فى الخارج شتاء دائما ؟ ولكنى أضيع الدقائق بعينها ، التى ادعيت فى بادىء الأمر انى أضن بها ،ولا يشد أزرى فى هذا العبث سوى رؤيتكم وأنتم تترقبون أى وقت من أوقات النهار أو أى فصل من فصول السنة أو أى نوع من الطقس سأثبت على وجه الساعة المعقد عند ثاكرى . أعتقد انى أرى بالفعل ، الضوء عنده أيضا ــ أراه واضحا كضوء الأيام الممطرة فى الشوارع السكنية (شىء يختلف عن مجرد الغسق الباهت) ، ولكننا لسنا على أية حال ، بصدد الحديث عنه ، فبالرغم من ان قدرة بلزاك على الإنتظار قد أثبتت ذاتها ، طوال نصف قرن من الزمن ، أثبتت أنها قدرة ضخمة ، فيجب ألا أعول على ذلك أكثر مما ينبغى .

ان موضوع لون الجو والوقت عند بلزاك سيتطلب منا دون شك أن نجلو كل مهارتنا ــ اذا سمحتم لى أن أقول أكثر من شىء واحد عنــه . فذلك الخليط من الشــمس والظلال المنتشره فى «الكوميديا الانسانية» ــ خليط ثرى وكثيف ــ خليط أكثر ثراء وكثافة ويمثل كمية أكبر من « الجو » مما نجد ــ بكل تأكيد ، داخل حدود أى اطار معلق . تلك هى الطريقة التى نراه يعيش بها فى حديقته ، وبسبب طاقته التى لا تنى والتى يدور بها فى تلك الحديقة ، أعتقد أن حظه وامتيازه ، بالرغم من العمل الشاق الذى حمل ثقله ، وبالرغم من صغر الجائزة المباشرة التى حاز عليها ، هما دون غيرهما مايحسد عليه .. يبدو ذلك غريبا ، ولكن مايبقى معنا ،

أكثر ما يبقى ونحن نتتبع خطاه هو احساس بالترف العقلى الذى كان يتمتع به . فلكى يتسنى لنا أن نضعه فى بؤرة الضوء مرة واحدة ، يجب علينا أن نبسط الامور ، وعلاوة على ذلك فان ثراء التجربة التى يقوم بها نيابة عن غيره ، هو الجانب الذى يقربه أكثر من غيره الى قلوب أولئك الذين يهتمون ـ بالدور الحقيقى الذى يلعبه الخيال . فمنذ اللحظة التى ينشط فيها خيالنا ، بالطبع ، ومنذ اللحظة التى نحـــاول أن نمسك فيهـــا بالصور التى يرسلها ونحتفظ بها ، منذ تلك اللحظة ونحن أيضا بطريقتنا الضعيفه نسبيا ، نعيش بالنيابة ـ ننجح فى فتح سلسلة من الممرات المجللة بالظلال ، والتى يمكننا أن نلهو فيها الى الأمام والخلف ، بشىء من المهارة الصبيانية . ومهما يكن من أمر ، فممراتنا أساسا قصـــيرة ومظلمة ، وسرعان ما نصل الى نهايتها ـ الى حوائط صماء ، لا ترجع صدى ، تنطفىء عندها الشمعة وتنتهى اللعبة ، ولا نجد ما نفعله سوى ان نعود على أعقابنا . ان رفاهية بلزاك ، كما أسميها توجد فى العدد غير العادى والطول غير العادى لما له من ممرات متفرعه ، دائرية ـ فى تلك المتاهة التى تاه هو نفسه فيها فى نهاية الأمر . ويعود الفرق فى النهاية بمعنى آخر ، الى العمق الذى نعيش به ، وعمق بلزاك مســـجل لصالحنا على كل صفحة من صفحات عمله .

والمسألة كما ترون مسألة نفاذ الى داخل الموضوع ، فممراته كانت تمتد دائما الى أبعد وأبعد وأبعد ، وما هذا الا طريقة أخرى للتعبـــير عن شغفه المغرق بالتفاصيل . ولا يهم فى شىء بالنسبة للقضية التى أعالجها الآن ـ ان هذا الاغراق هو أيضاخطأه الكبير وبالرغم أيضا من كونها كلها تفاصيل حية ومتصلة، ومميزة وبناءة ، وتمليها أساسا شروط خطته . أن علاقات الأجزاء بعضها بالبعض الآخر تتكاثر أحيانا لدرجة الجنون ـ ممـا يكون السبب فى ثقس

الوقت فى أنها تبين لنا درجة تخيله ، وتؤلف عظمة مغامرته الذهنية.
أما الخطة التى أتبعها فهى الا يعالج فى المكان الأول ، عالم أفكار يحيا عن طريق شخوص تمثل هذه الأفكار بل يعالج العالم المزدحم ، المبنى ، المحسوس ، المثبت ، الذى أمامه ، والذى تجد الأفكار نفسها معروضة حتما عن طريق دراسته . واذا ماكان المصير السعيد الذى ينتظرنا تبعا لذلك هو أن نشارك فى الحياة بايجابية وتصميم ، وليس بسلبية وضيق ، بمجرد الاحساس والمعاناة ، فان سعادتنا ستكون أعظم عندما تكون القدرة المستخدمة أكبر . أننا نستخدم قدرات مختلفة ـ يستخدم البعض سواعدهم وأرجلهم وبطونهم فقط ، أما بلزاك فاستخدم أكثر ما استخدم الشىء الذى يملك منه أكثر من غيره ـ وهنا يتوقف ما نشعر به من غموض نحوه ـ هنا نتبين كيف يأتى بمادته : فهذا هو الحل الوحيد لمشكلة محيرة لا يمكن فهمها بشكل آخر . لقد جمع تجربته داخل ذاته ، اذ لا يمكن تفسير عمله عن طريق أى نوع آخر من الاقتصاد فنظام الحبس (الانفرادى) فى سبيل المعجزة ، كان بالتأكيد نظام الراهب البنديكتى الذى يقضى حياته داخل جدران ديره الأربع، منكبا طوال السنه على قطعة الجلد الملساء التى يكتب عليها بالذهب والزخرف العجيب وباللونين الازرق والقرمزى أمجاد دينه وقصص قديسيه . لقد كان بلزاك ينظر الى ذاته بالفعل نظرة رهبانية بشكل أو بآخر ، فقد كان يشعر بأكبر قدر من الراحة وهو يعمل ، فى ردائه الفضفاض الأبيض وغطاء الرأس المتصل به ، وهذه صورة له تركها لنا فن عصره الودى . الا ان موضوع كتابته المذهبة ، والحالة هذه ، لم يكن مجرد قصص القديسين بل قصص قوم اكبر عددا بكثير ، قوم لم يدرجوا فى مصاف القديسين بل قوم من المكافحين والخطاة ، لا يتم الألمام بصفاتهم فى مكان العبادة ذاته مطلقا ، ولا حتى فى سطور أقدم السجلات التى خبا لونها ، ولا من

الشفاه الرقيقة لأكبر الأخوة سـنا ولا فى الزجاج الملون لنوافذ الكنيسة .

وهنا نحسده حقا ، فوجود حالات انسانية أخرى كثيرة الى هذا الحد ، ومصائر شخصية كثيرة الى هذا الحد يمكن أن يدخلها المرء الى ذهنه ، معناه أن بمقدوره فعلا ان يخرج من صندوقه الخاص . ولقد كان بلزاك فعلا غارقا فى عالمه الخيالى بصفة مستمرة الى ذقنه وليس الى الرسغ والركبة فقط كما يفعل الضعاف والمتخوفون فى هذا المجال . وسرعان ما تدب الحياة فى الشخوص التى يراها ، بما تزخر به من مميزات . فكل فضيلة وكل رذيلة ، كل قوة وكل ضعف ، كل شهوة وكل عادة لها ، أصواتها وتعبير عيونها ، وما تمتاز به تقاطيعها وأطرافها من حركات ، وما على ملابسها من أزرار ، وما على صحافها من طعام ، وما فى جيوبها من نقود ، ما فى بيوتها من أثاث ، ما فى صدورها من أسرار كلها أشياء تثير اهتمامه ، وتشغله ، وتسيطر عليه ، ونها بالنسبة للصورة التى يقدمها أهمية وعلاقة وقيمة . وهكذا تتكاثر القيم تكاثرا هائلا ، وتصبح للرؤيا بذلك قدرة ترفيهية ضخمه ، بشرط أن تستطيع الرؤيا أن تتحمل ذلك . فتحملها ــ بمعنى تحملنا نحن لها امر هام ، فالاستمالة موجهة بالفعل الى تلك القدرة على الانتباه التى بها نعلم أنفسنا بأكبر قدر يمكننا ، نعلم أنفسنا بهذا القدر من الرضى عن النفس ، وبهذا القدر من الحيوية الصاخبة ، بحيث يمكن القول : أننا قد فقدناها بالفعل من قبل ــ ونتيجة لذلك فان أى عمل فنى أو نقدى يتطلب منا مجهوداً ، يسقط لهذا السبب بعينه من الاعتبار . وانتباهنا ضرورى لا لمعرفة الطريق فى متاهة « الكوميديا الانسانية » فحسب ، بل للاحتفاظ بالمؤلف نفسه فى مستوى النظر ، وفى العلاقات التى نتصوره فيها نتيجة لذلك . واذا كان بوسعنا أن نشحذ انتباهنا

بالقدر الكافى ، فسنستطيع اذن أن نسير معه فى رواق الفكر العظيم المغطى بالزجاج ، هذا الرواق الطويل ، المضىء ، المزين بالصور ، والصالح للسير ، وحيث تطل من الناحية الواحدة سلسلة لا نهاية لها من النوافذ ، على حديقة فرنسا التى تركت بها الثورة آثارها وشوهت وجهها ولكنها رممت وأعيد بناؤها الى حد ما ، وتطل من الناحية الأخرى ـ على الشخوص واللوحات التى نتخيلها تخطو الى اسفل لتقابله ، وهى تصعد عائدة الى اطاراتها ، الأكبر منها والأصغر ، ولتتخذ الوضع والتعبير التى أراد لها أن تبدو عليه وتتخذه .

لقد رأينا فى الفترة الأخيرة حالة أدبية تنتمى الى نفس الفصيلة العامة التى تنتمى اليها حالة بلزاك ، وأثار وجودها بعض التأملات المماثلة : وقد اتيحت لى الفرصة منذ فترة وجيزه، بعد موت أميل زولا ، أن أحاول كتابة تقييم لعمله الغير العادى ـ لسلسلة « روجون ـ ماكار » *Rougon Macquar* التى تكون فى الواقع فى مكتبة الروايات التى تأمل أن تحيا بدرجة ما نصبا لفكرة الامتلاء والشمول والتنوع ، ولا يعلو عليها سوى «الكوميديا الانسانية» كان السؤال يلح علينا بشأن قدرة زولا ، وحياة زولا الأدبية بنسبة وقيمة تختلف عما هو فى حالة بلزاك ، كما أدرك تماما ، ويحمل وجها أقل تميزا بكثير ، ولكن كان يواجهنا بالرغم من ذلك ، على كل عتبة ، وبالأكثر لأنه هو نفسه قد وضعه هناك بالذات فلقد كان يهدف منذ البداية ، بالاختصار ، الى عدم اضاعة أى وقت ، كما لو كان المرء يستطيع أن يحصل على التجربة ، حتى مجرد الكمية اللازمة ليرى غيره من الناس أنه قد حصل عليها ، دون أن يضيع وقتا ! ـ ولكن الدرجة التى حقق بها ، هو الآخر ، التعبير الصحيح ، وهو معوق الى هذا الحد ، بلغت حدا مازال يهزنا

بشدة . لقد اضطر الى التبسيط بشكل مبالغ فيه ـ اضطر الى عدم تناول حياة الروح على الاطلاق ، والى الاكتفاء بالحياة القائمة على الغرائز والأهواء الأكثر قربا ، والتى يمكن أن يجدها بسهولة ، وسرعة فى الحيـــاة الواقعية . اضطر ، بالاختصـــار ، الى حبس نفسه حبســـا يكاد يكون كاملا فى نطـاق الدوافع والاضطرابات التى تتملك الرجال والنســـاء على حد سواء وأن يتنـــاولها كما تظهر فى المجمـــوع وفى الأعـداد الـــكبيرة ، حتى اذا ما كتبت بحروف كبيرة ، فقد تقرأ بالتالى بسهولة ، أكبر . وبهذه الطريقة، واجه وتغلب على الصعوبة التى كانت تواجهه ـ صعوبة معرفة وتصوير هذا الجزء من الحياة فقط، الذى يمكن الاعتماد فيه على مذكراته. ولكنى أظن ان المعرفة الحقيقية قائمة بالأحرى على التبديد ، تبديد الوقت ، والرغبـــة ، والفضول ، والاتصـــال ، بحيث ان أعظم المغامرات، التى تخوضها روح الفنان هى تلك التى تقــوى كلمته بشكل لا حدود له ، والتى لا يمكن الاعتماد فيها على مذكراته . فهنا بالذات نجد الفرق بين بناء ثابت ، مربع ، متناسق مثل « روجون ــ ماكار » ، الذى يفسده الجانب الآلى الى حد بعيد ، وبين النصـــب الذى خلفه بلزاك ــ والذى أحسب أن عمـــل زولا ما كان ليوجد دون وجوده كمثل له . ان عملية البوتقه الغامضة: عملية تحويل المادة تحت الحرارة الجمالية ، أتم وأكثر روعة أيضا فى « الكوميديا الانسانية » ، وذلك نتيجة لعملية مزج أشد وأكثر طواعية ، فاذا لم تكن الأهواء والأحوال الأكثر شيوعا والاكثرجانبية، لمختلف تلك الاحداث ، قد جمعت فى مثل هذه الباقة الكبيرة الغريزة الممثلة فى أى وقت من الأوقات ، فانها تبدو ، من الناحية الأخرى، وهى تعمل بحرية أكبر فى الحالة الفردية ــ والحالة الفردية هى التى

تسمح بالروعة الكبرى · من الصعب أن نحدد أين توجد روعة وجمال زولا ، بينما كثيرا ما نجد من الصعب أن نقول بشأن عدة صفحات من صفحات بلزاك أين تنعدم ، حتى وهو يرزح تحت عبء شخصيته الثقيلة بدرجة كبيرة · ان أعم وأعمق علامات الرواية ، من تجربة مستميتة الى أخرى ، هى أنها فى جميع نواحيها، محاولة للتمثيل أو للتصوير ـ هذه هى بدايتها ونهايتها : ومن هنا يمكن للمرء أن يقول أخيرا ، بعد أن يأخذ كل شيء فى الاعتبار، ان عمل زولا كان ، بمستواه الضخم ، مثلا رائعا لمحاكاة التصوير وتظهر المحاكاة فى بعض الأماكن ـ وبشكل ملفت ، يدعو الى الاعجاب فى رواية « الدبوس » : *Assomoir* مثلا ، فى شيء نظنه الحقيقة ، أما فى معظم الأحوال ، فالشق الفاصل ، والفرق الحاسم يسير فى خط مستقيم ، ويمنع العملية التى يحاول الكاتب القيام بها من أن تصبح الشيء الكامل ، المستقيم ، الصحيح ، الذى يعطيه لنا أولئك الذين دفعوا ثمن معلوماتهم فعلا · وهنا بالذات يبقى بلزاك راسخا ، لأننا نحس أنه ، بالرغم من كل أخطائه ، من أدعاء للعلم وثقل ، وعجرفة ، وذوق ردىء ، وشكل خال من الفتنة ، فان روحه قد دفعت بشكل ما ثمن معرفته · ان الموضوع ، الذى يختاره لنفسه ، المرة تلو المرة ، هو المخلوق البشرى المعقد والحالة البشرية، وهو هذه التعقيدات كما لو كان يعرفها كما عرفها شيكسبير ، بوعيه المشحون ، بتاريخ روحه وتعرض احساسه المباشر لها · لقد وجد مصدر هذه الامدادات دائما ـ بل ويمكن أن نقول أنه تركه أيضا فى معظم الأحيان ـ وهو جالس بجوار مدفأته حيث توجد الصحبة التى أجده محبوسا معها ، والتى قد تكتسب علاقته الوثيقة العملية بها ، أثناء

مثل هذا الافراط والتمادى فى الرغبة العقلية الشديدة اسم حسن الحظ الشخصى العظيم الذى أطلقته عليها •

لأقل ، بكل تأكيد ، أننى أعتبر عددا كبيرا من اخطائه اخطاء جسيمة ، وأنه اذا سمح بذلك الوقت ، لكنت قد تحدثت عنها ، ولكن لأضف بسرعة أيضا ، أنها ، بوجه عام ، أخطاء فى التنفيذ ، أخطاء فى الصياغة ، حوادث تقع أثناء عملية التنفيذ ، ولا تنتمى قط الى ذلك الخطأ الذى يوجد فى الفنان ، فى الروائى ذاته ، والتى تبلغ حد اهدار كرامته وهو عدم التشبع بالفكرة • فعندما يفشل التشبع ، فلن يجدى وجود أى شىء آخر نفعا ، وعلى العكس من ذلك ، عندما ينشط التشبع فلا يمكن لأى فشل يصيب طريقه التنفيذ ان يتدخل بشكل قاتل •أما عند بلزاك ، فلا يحدث قط هـذا التدخل الذى يفضى الى الفشل ، والذى يتلخص فى عدم رؤية الفنان لصـورته وتملكه لها ، فى عدم تثبيته لمخلوقه وحالات مخلوقه والامساك بها• « يحب بلزاك فتاته فاليرى » ، هذا ما يقوله تين Taine (١) فى مقاله العظيم ــ بل أروع ما كتب عن كاتبنا ــ وهـو يتحدث عن الطريقة التى رسمت بها مدام مارنيف الصغيرة الفظيعة فى « الأقارب الفقراء » : *Les Parents Pauvres* وعن الحبل الطويل الذى تتمكن بواسطته من الانتهاء من تمثيل دورها ، والذى ضمنه لها اشتراك خالقها فى حقيقتها . فقد كان كما هو الحال بصدد توضيح أوجه التضاد بينهـــا وبين بكى شارب (٢) ، شـــخصية ثاكرى ،

---

(١) تين (١٨٢٨ ــ ١٨٩٣) الناقد الفرنسى المعروف .

(٢) بكى شارب : *Becky Sharp* : الشخصية النسائية الرئيسية فى رواية « سوق الاباطيل » وهى شخصية امراة ذكية جميلة طموحه ، تلعب بقلوب الرجال ، لتحقيق ما تصبو اليه من نعيم وترف .

أو بالأحرى بين موقف ثاكرى نحو بيكى ، وما يظهره منذ البداية من غيرة واضحة على حريتها • أذكر أننى قرأت فى الوقت الذى نشرت فيه دراسة تين ، بالرغم من ان هذا قد حدث منذ زمن بعيد جدا جدا ، اذكر جملة وردت فى عرض انجليزى للكتاب ، بدت لادراكى المحدود حتى فى شبابى المبكر ، انها تستحق أكبر جائزة تمنح للغباء النقدى الواضح • يقول المعلق اذا كان بلزاك يحب فاليرى ، فان هــذا لا يدل على شيء الا على ذوق بلزاك غـير العادى ، أما الحقيقة فهى أنه استطاع طوال الوقت فعـلا ، وبالذات عن طريق حبه لكل شخصية يمسك بهـا ـ وبالأكثر حبه للشخصيات الأكثر حدة وحيوية ، استطاع خالق مدام مارنيف أن يستعرض مادته ، فهذا الحب ، كما يسميه ، هــذا الفرح بحركتها المعروضـة والمنقولة الى القـارىء ، بوقفتها المسـتقلة وحركتها الذاتية ، وسلوكها المنبثق من شخصيتها ، هذا ما جعل هـذا التشـبع الذى اتحدث عنه ممكنا ، وما أمده ، خلال الثغرات التى لا مفر منها فى استعداده وشقوق سـجنه ، سـجنه الطويل المصحوب بالعمل الشاق ، ما امده بالطريق المختصر الى المعرفة التى كان يتطلبها . فقد عرف هذه الشخصيات عن طريق حبه لها كعناصر موضوعه ، وحبات ذهب منجمه ، ولم يحبها عن طريق معرفته لها .

وعلى أى حال ، فقـد أحب حبـا شـديدا ذلك الاحساس بشـخصية منفردة ، مستكشفة ومقبـولة ومتمثلة واستمتع بها كمـا تستمتع اليد بالقفـاز الذى يناسبها تمـاما • لعل هذه

الصـــورة التى استخدمها فضـــفاضة بعض الشيء ولا تنـاسب الموضـــوع تمـاما ، فالشيء الذى أحبـه بلزاك هـو النفـــاذ الى داخل الوعى القائم داخل جميع الملابس والقفازات وما انيها ، النفاذ الى داخل شكل الحياة ، الذى يرغب فى تقديمه بجلده وعظمه ، بما عليه من ملابس ، وما له من ملامح ولون وطريقة للكلام . كيف يتسنى لنا أن نعرف أشخاصا بالذات يقدمون لنا على سبيل المثال ، ما لم نعرف مركزهم بالنسبة لأنفسهم ، مالم نر ذلك من وجهة نظرهم ، أى من نقطة ارتكاز وعيهم أو احساسهم التى لايتسنى لنا أى تقدير أو تذوق ، دون أن نعمل لهـــا حســـاب ، لقـــد أحب بلـــزاك اذن فـــاليرى ، بينمـــا لم يحب ثاكرى بيكى ، أو بلانش أمورى : Blanche Amory فى « بندنيس » *Pendennis* [1] . لم يـكن هـــدفه التعـــريض بهـــا ، بل كان هدفه على العكس من ذلك تغطيتها وحمايتها لصـــالح نبوغها الخاص وحريتها . وكان الباعث لذلك مركزا فى تقييمها ؛ على العكس تماما من موقف ثاكرى ، الذى كان يرمى الى كشف بيكى تماما والتعريض بها وملاحقتها والامساك بها متلبسة ، والتشهير بها ، هذا بالرغم من أن هناك محاولة للتخفيف عنها ، ومن أن هناك أعجابا ، غير منطقى ، تنتزعه من ثاكرى من آن لآخر ، غريزة باطنيـــة أكثر رقة ممـــا يسمى بالحماس الخلقى . يريد الـــكاتب الانجليزى ان يتـــأكد فى المـــكان الأول من حكمك الخلقى ، أما الفرنسى ، فعلى استعداد ألا يتعجل ذلك ، وان يخاطر بخلاص

---

(1) *Pendennis* : (١٨٤٨ – ١٨٥٠) . بلانش شـخصية اخرى من شخصيات ثاكرى النسائية ، التى تمانى فى تصويره لها من الفلسفة الخلقية السائدة فى العصر الفكتورى والتى لم يتمكن ثاكرى من التحرر منها تماما .

روحك ، في سبيل موضوعه وما يثيره من اهتمام ، فهـــو يكشف عن عيـــوب مدام مارنيف الضارة المهلكة ، بالقـدر الذى يمكن أن نكشف به أى شيء فى الحياة ، أو فى الفن عن طريق تطور الموقف والموضوع ذاتهما ، حتى انه عندما ينتهيان من عمل ما يرغبان عمله، وما يمليه عليهما المنطق ، نكون على استعداد لتقبل ذلك منهما . ولا نشعر بالضيق الشديد ولا نشعر وكأننا أجبرنا على سماع محاضرة ، أو لقنا درسا لا لزوم له ، كما لا نشعر أن مدام مارنيف قد اصبحت ضحية لذلك . أما فى « بندنيس » فمن يستطيع ان يقول ان بلانش أمورى ، وسوط المؤلف لا يفارق ظهرها الأبيض العارى الصغير منذ البداية ــ من يستطيع ان يقول : انها لم تصبح ضحية ، أو أن ظهرها العارى الصغير ، وبياضها ، وكل مابقى منها ، قد قدم ، بمثل هذه الطريقة ، كما كان يحق له ان يقدم ؟

وهكذا يرجع الأمر فى النهاية الى احترام حرية الموضوع التى نتحـدث عنها ، وانتى أجد نفسى مسـتعدا لتسـميتها العلامة العظيمة التى تميز المصور من الطراز الأول . ويكاد مثل هذا المشاهد للكوميديا الانسانية أن يحبس أنفاسه لئلا يوقف مجـرى هـــذا الترخيص الطبيعى الذى يتمتــــع به . أما المشـــاهد الذى يبدأ فى التنفس بصوت مسموع بحيث ان صوت تنفسه لايزعج ذلك المخلوق الصـــغير الذى يزمجـــر أو يلعب ، والمفروض أن يقـــوم بدراسته ، فحسب ، بل يغرق أيضا الأصوات الطبيعية الصادرة من هــذا الحيوان بحيث لا تصل الى آذاننا ، كما يغرق أيضا تلك الهمهمة العامة الصادقة الصادرة من المشهد الانسانى بوجه عام ــ مثل هذا المصور ليس جديرا بالمهمة التى أخذهـــا على عاتقــــه . فاذا كان مثـــل هـــذا الاســـتنتاج هو ، لحـد كبير ، الـــدرس الذى نستخلصه من نظرتنـــا المتجـــددة لبـــلزاك ، فهنـــاك فى رأيى ، درس أكثر أهمية ، مخبأ فى طبقــات أكثر عمقا ــ هـــو أنه

لا يوجد فن مقنع ، تكاليفه ليست باهظة بدرجة تؤدى الى الخراب ولست على استعداد ان اقول ، فى حضرة خلفاء بلزاك من امثال جورج اليوت ، وتولستوى وزولا (اذا ما اكتفينا بذكر ثلاثة فقط منهم) انه كان آخر الروائيين الذين أدوا المهمة بنجاح ، ولكنى سأقول : اننا نخشى على الاقل بأنه انفق فى سبيلها اكثر من غيره. اذ يبدو لنا الكثيرون ممن جاءوا بعده ، وكأنهم أدوا المهمة ، حسب التعبير السوقى ، بطريقة رخيصة ، والسبب الرئيسى لذلك ، دون شك ، هو انه قدر لهم ، دون ان يكون لهم يد فى ذلك ، مقدما بالرخص . ففى الفن ، لايؤخذ فى الاعتبار بالطبع ، سوى الممتاز ، ولا يبقى للتقييم والتذوق ، مهما قصرت المدة ، سوى الاسمى دائما من كل صنف ، ومن يستطيع ان يقول ان الاقتصاد الشديد الذى تمارسه الاغلبية العظمى من أولئك الذين يرغبون ، فيما يبدو ، فى محاولة « تصوير » الموضوع الانسانى والمشهد الانسانى، صادر من شىء أسوأ من الاحساس بأن رأس مالهم محدود ؟ ان هذا التقتير المزدهر يعمل بنجاح دون شك ، بالنسبة للروائى ، اذا أخذنا كل الظروف فى الاعتبار، ولكن نتائجه كانت وخيمة بالنسبة للرواية ، باعتبار الرواية شكلا يمكن للنقد أن يشغل ذاته به . فسوء حظ الرواية ، وما تعانيه من اهمال وما سميته حالة افلاسها عندنا ، ليس نتيجة غير طبيعة لفشلها فى معظم الاحيان، فى أن تكون مثيرة للاهتمام من الناحية الفنية . فقد أصبحت سلعة سهلة الصنع ، تحمل فى كل جانب من جوانبها علامة الآلة ، أصبحت سلعة تجارية ، تنتج بكميات كبيرة ، وعندما نراها هكذا ، فسندير لها حتما ظهورنا ، تحت تأثير الصحوات النادرة للباعث النقدى ، ونعقد المقارنات بينها وبين تلك المنتجات الثمينة والتى تتسم بنفس الصفات العامة التى كنا نظن انها من صفات النوع المصنوع صناعة يدوية وليست آلية .

ودرس بلزاك ، فى ظل هذه المقارنة ، درس متعدد الجوانب، ومما لا شك فيه انى سأحمل نفسى مهمة تزيد عن طاقتى ، اذا حاولت ان اعدد الحقائق المختلفة التى يوضحها لنا . لا بد لى ان اختار بعضها ، وسأختار الأهم ، سأختار الحقائق الثلاث أو الأربع التى تشمل الحقائق الأخرى لدرجة ما . فعندما نقراه مرة أخرى ، عندما نفتح كتبه فى أى مكان تقريبا ، فان ما يسترعى انتباهنا فى التو هو الجزء الذى يخصصه ، فى أية صورة لظروف المخلوقات التى يشغل نفسه بها . فاذا قارنا بينه وبين غيره من مصورى الحيــاة النثريين لوجدنا انهم لا يكادون يرون الظروف اطلاقا . فمن الواضــح أنه كان يعتقد أن التصـــوير الادعائى لا يعد شيئا ، أو أقل من لا شىء ، يعد شيئا باطلا جدا ، ان لم يكن، فى روحه وهدفه ، فن التصـــوير الكامل ، والكامل بالطبع كلمة كبيرة ، ولا يوجد فن على الاطلاق، كما تذكرنا بذلك الأشياء كثيرا ، ليس فى كثير من نواحيه ، حلا وسطا يدعو الى الرثاء . فعنصر الحل الوسط موجود دائما فى الفن ؟ ومن جوهره ، نعيش معه ، وقد يعمل على حملنا على التواضع . ولعلنا نستطيع أن نجــد وصفا لا بأس به للأمر كله فى اجابة وجدت نفسى اجيب بها مرة على صديق ملهم خانته شجاعته ، زميل فى الحرفة كان قد أعلن فى يأسه ، أن المحاولة لا تجدى نفعا ، وان الرواية شـــكل صعب الى أقصى حد . انه شكل صعب جدا بالفعل ، ولكن الطريقة الوحيدة للسيطرة عليه هى ان ندعى دوما أنه ليس صعبا . ويرجع مجد بلزاك العظيم الى أنه ادعى ذلك أشد ما يكون الادعاء . لم يكن عليه ان يدعى ذلك فى أى وقت من الأوقات مثلما كان يدعى ذلك عندما يتناول تصوير الجو المحيط ويقوم بهذا التقطير للجو الطبيعى والاجتماعى ، الذى اتحدث عنه ، وهى الأشياء التى تتطلب بشدة

من المصور ان يتملكها بصفة أولية ، تتطلب ذلك بدرجة تجعل الكثير من المصورين يفزعون من هذا المتطلب ، عندما يدركونه ، فيفضلون ان يتجنبوا المسألة كلها • وهكذا يتحتم على هذا الشخص الذكى ان يخترع طريقة أخرى تجعل شخصياته مثيرة للاهتمام ، وبمعنى آخر، طريقة أخرى غير الطريقة الشاقة ، التى تتطلب كل هذا التبصر لتقديم هذه الشخصيات لنا • وهذه الشخوص التى يتقفل عليها موقف معين ، تثـــير اهتمامنا بالفعل كشخوص فى يد القـــدر : بالقدر الذى نشعر به ، ــ ونحن نشاركها وجودها ــ بكيفية تدخل القدر وكيفية ايقاعه بها • فهى لا تثير الاهتمام وهى فى الفراغ ــ وبلزاك ، مثل الطبيعة ذاتها ، يكره الفراغ • ويستحوذ موقف هذه الشخصيات على انتباهنا لانه موقفها وليس موقف شخص آخر ، أى شخص آخر ، موقف مخلوقات ليست لها ذاتيةمعينة • فليس من العبث اذن ان نثبت شخصياتها أمامنا أولا ، وبقدر ما نفعل ذلك ، بقدر ما تكون مغامراتها وثيقة الصلة بها ، ونتيجة لذلك ، جديرة بتقديرنا فما من شيء فى الوجود يدعى مغامرة خالصة ، هناك فقط مغـــامرتى ومغامرتك ، ومغامرته ، ومغامرتها والمغامرة العظمى على الاطلاق ، فى رأيى حقا ، هى مجرد كونك أنت ، أو كونى أنا ، مجرد كونه هو أو كونها هى • فقد كان بلزاك يتخيل أن هـــذا فى حد ذاته مغامرة ضخمة حقا • ولم يستهوه شيء أكثر مما اســتهواه ميله الى أن يبين كيف نوجد جميعا ، وكيف نوضع فى مكان ما وكيف نبنى لنكون كذلك • ان ما يحدث لنا ليس الا اسما آخر للطريقة التى تضغط بها الظروف علينا ــ وعلى ذلك فوصف ما يحدث لنـــا هو وصف لظروفنا •

أضف الى ذلك ، اذن ، ان جميع عناصر الصورة تمتزج تحت يده امتزاجا كاملا – عناصر ماهية الناس مع ما يفعلون ، ما يفعلون مع ماهيتهم ، عناصر الحدث مع عناصر القائمين به ، عناصر الجو مع عناصر الحدث ، عناصر جميع اجزاء المسرحية ، كل مع الآخر ، وعمل مثل « الأب جوريو » : *Le Père Goriot* مثـــلا ، أو « أوجينى جـرانديه » : *Eugénie Grandet* ، أو « قس القرية » : *Le Curé de village* يتمتع من ناحية هذا الامتزاج بنوع من الكمال الذى يصعب فهمه . اذ يظل الموقف مغلفا فى ظروفه ، ثم يخرج منها بقوته الداخلية القابلة للامتداد ، ويتقدم الحدث يصحبه هذا الحفيف الثرى الذى يحدثه ذيل هـذا الرداء المأسوى الساحر العظيم ، والكل متماسك معـا بفن يجعل من « الأب جوريو » بوجه خاص ، مثلا أعلى للتكوين ، ونموذجا لتلك الفضيلة الرقيقة التى نطلق عليها الاقتصـــاد فى التأثير ، الاقتصاد فى الخط واللمسة • وان لم يكن الاحساس الذى لا يخطىء بالتناسب علامة بلزاك المميزة ، بوجه عام ، الا أن القدرات العظيمة كفيلة بتقديم المفاجآت العظيمة ، فقد كان تناول بلزاك للظروف بهذا الاتساع يجعل العمل ، مهما كان شأنه ، يبدو متناسب التكوين بشكل يدعو الى الاعجاب فى معظم الأحيان • ولعل المتعـة الناتجة عن حسـن التكوين هى أغلى مفاتن «القصة» جميعا – ولعله ما من برهان أدل على فقرنا الحالى من أنه ، بوجه عام ، عندما يقدم المرء حجة في صالح التكوين فان الحجة تبدو (بقـدر ما تفهم) حجة لصالح حساب المثلثات أو تشريح العظام . « التكوين – وما يكون هذا ، ومهما كان ، فما شأنه وهذا الأمر ؟ » وسأسلم هنا بأن كلا منا يعرف ما هو التكوين تماما ، اذ بدون ذلك الزعم ، لن أستطيع ان أختم ، كما يجب أن افعل على الفور . فوجود

الظروف ، عندما تقدم بحق ، وعندما تقدم بوضوح ، يعد العدة للحدث ــ الذى هو ، من خطوة الى أخرى ، متضمن دائما فيها ، بينما عملية تعليق الحدث في الفراغ والباسه هناك أجراسا ترن ، مما يسمى بالحوار فقط ، فلا يعد شيئا على الاطلاق بالنسبة للمتعة الأخرى . فهناك عنصران فى رأيى ، لفن الروائى ، بقدر ما يكونان الصعوبة الكبرى ، بقدر ما يفتناننا الى أقصى حد : فهناك فى المكان الأول سر اختصار موكب الحقائق والاعداد ، والمظاهر من أى نوع كانت ، والذى ليس فى بعض الاحوال سوى اسما آخر للصورة التى يحكمها مبدأ التكوين ، والتى لا تشارك ، على أية حال ، الا بأقل ما يمكن فى الطريقة المألوفة بيننا الآن ، وهى وضع الأشياء جنبا الى جنب بشكل ينافس عامود الأرقام فى مسألة حساب لتلاميذ المدارس . هذا هو فن الفرشاة ، وذاك على العكس فن لوح الاردواز ، كما أعلم جيدا ، ولكننى اعتقد ان فن الفرشاة هو الفن الذى يجب ان تعود اليه الرواية ، لتسعيد أى شيء ما زال فى وسعها ان تستعيده من الشرف الذى ضحت به .

أما الصعوبة الثانية التى امتدحها لما لها من سحر ، على كل حال ، ولأنها تحبب العمل الى نفوسنا أكثر من غيرها . عندما توفى حقها ، وتعود على الكاتب بأكبر الجزاء عندما ينتصر عليها ، بالرغم من أنها ، كما أضيف بسرعة ، لا تبدو أقل الصعوبات التى يواجهها الكتاب بوجه عام فحسب ، بل أيضا أقل ما يعمل له حساب من الصعوبات ــ هذه الصعوبة الثانية هى ببساطة صعوبة تصوير مرور الزمن ، أو استمرار الموضوع : أى تصويره بطريقة أدق من ترك فراغ أبيض أو رسم صف من النجوم على الصفحة التاريخية . ولكن نبوغ بلزاك كان عديم الصلة بالفراغ الأبيض أو بصف النجوم ، ولذلك فهو لا يشبه فى شيء على

الاطلاق أولئك الرواة الذين يكثرون من حولنا ، فيما يبدو ، وخاصة اليوم — والذين يبدو لنا تتابع خطواتهم واطوارهم ، وتطور احداثهم ، فى حالة معينة ، كما لو كان يشغل أسبوعا واحدا أو أسبوعين · وانى أحس أنه ما من أحد يستطيع تنـــاول عنصر الزمن وتحقيق تأثير الزمن بالثقة التى يفعل بها ذلك بلزاك فى أكثر مساحاته الواســعة امتلاء ، والتى لا أعنى بهـــا مطلقا أطول فقراته · ان دراسة الصورة المقصرة والتى أتحدث عن النتائج السيئة لاهمالها ، هى على وجـــه التحديد عدو الموكب الممل لما يمكن أن يكون موادا للسرد ، ترى بصورة جانبية ، مثل الرءوس الحـديدية لســـور ما : وهى بديلة للطريقـــة الأكثر حطـــة ، والتى يعبر بهـــا عن مضى الــزمن عن طريق الادلاء بقـــدر من الحقـــائق فقط · ان نوع وطريقـــة الادلاء بالحقـائق تعبر عن مرور الزمن بطريقة أروع — اذا أخذنا فى الاعتبار ، على حد قولى ، أنه ما لم يفم الكاتب بالتعبير عن ذلك فانه لا ينجح فى التعبير عن أى شيء آخر · والطريقة السائدة ، فى يومنا هذا ، هى أن الكاتب لا يكاد يعبر عن الزمن الا بالاغراق فى استخدام اللغة العـــامية استخداما سيئا ، وبتقديم تقرير من صفحة الى أخرى ، ومن فصل الى آخر ، ومن البـداية الى النهاية ، عن الحـــديث الذى يدور بين الشخصين المعنيين ، والذى يمكن اعتباره تسجيلا للموقف والحدث· لعل الحديث بين شخصين هو أكثر جزء من أجزاء الروائى وزنه بلزاك وقاســه بكل دقة وعناية ، ولم يســمح له بتجاوز حده ، وكان يرى فيه ، فى اعتقادى ، بالرغم مما كان يساوره من شــك لا مبرر له فى امكان كونه رخيصا — يرى فيه وسيلة قيمة عليا ، زهرة تمثيل الموضوع بالذات ، وعلى ذلك فيجب ألا يغفل أمره دون تبصر · ومن الواضح أنه كان يرى ان الزهرة يجب أن تحتفظ برونقها ، أو بمعنى آخر يجب ألا تتناولها الأيدى أكثر مما يجب ،

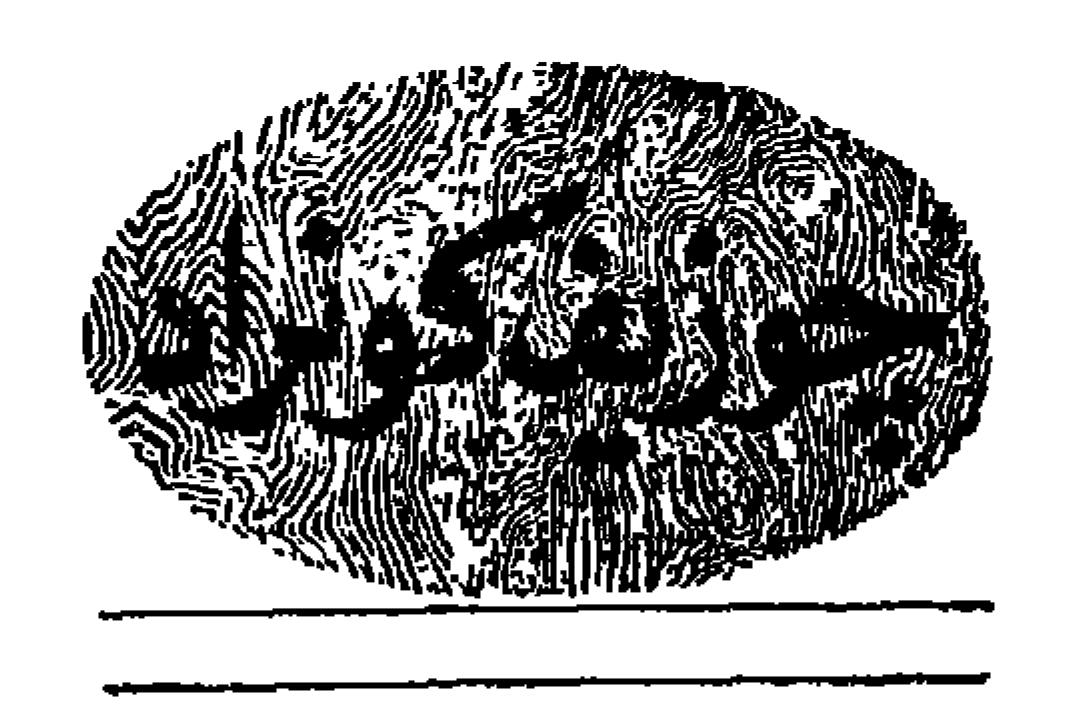
كي تحتفظ برائحتها الذكية عندما لا يفيد شيء سوى الرائحة الذكية ·

كان يرى حقا وبكل تأكيد أن هناك قانونا لهذه الأشياء ، وأن الحوار وسيلة رائعة للتمثيل ، ووسيلة وظيفية للتمثيل ، الا ان وظيفته تنحرف ، ويقضى على حياته نتيجة لذلك ، عندما نرغمه ، بشكل أخرق ، على أداء وظيفة بنائية . فوظيفته بناءة بالطبع فى المسرحية ولكن المسرحية تعيش طبقا لقانون مختلف عن قانون الرواية ، بحيث ان كل ماهو صواب بالنسبة لها يبدو خطأ بالنسبة للصورة النثرية ، وكل ما يوافق الصورة النثرية موجه بدوره مباشرة للاضرار « بالمسرحية » · وعلى أية حال ، فهذه أسئلة عميقة ، أرجو الا يكون عمقها قد أصابكم بالضجر ، ولذا سأقنع بالقاء نظرة سريعة على هذه النقطة ، بأن اقول عن مؤلف « الأب جوريو » ان التمثيل بالكلام العامى ، يعانى فى عمله بوجه عام أقل مما يعانى فى اى عمل آخر من الأعمال التى أعرفها ، مما يلازمه ، ويفسده ، ويحيط به كالشبح ، ما لم يلاحظ ، من عقوبة الاصابة بثقب ـ فالأمر كما لو كان ربان السفينة يراقب المضخة ، واعنى مضخة الاغاثة والتحويل ، المضخة التى تحتفظ بالسفينة خالية من الماء الزائد . يجب علينا ان نذكر دائما انه فيما عدا الاحوال التى يكون فيها « الحوار » عضويا ، أى ضرورة من ضروريات اللعبة بالذات ـ وفى هذه الحالة ، كما قلت ، ستكون اللعبة شيئا مختلفا تماما ـ فهو فى جوهره العنصر السائل : كما كان الحال مثلا بشكل لافت عند دوماس الأب (اذا ذكرنا لسهولة ذلك أشهر معاصر لبلزاك فى ميدان النثر) :تماما كما أن صفته فى عمل الابن ، المؤلف المسرحى ، تمثل أحسن ما يكون التمثيل ما أسميه باللعبة الأخرى · ان التيار ، عند دوماس الأب ، الفيضان الكبير ، الفضفاض السهل

الذى تحققه الحركة الكلامية ، المتعة الكلامية ، بقدر ما يحلو لك ، هو بفضل سيلانه هذا ، تيار ، ليس به فعلا ، من النسيج المشغول الا القليل ، لدرجة أننا نطفو فيه ونطرطش ، ونشعر انه على هذا الحال يشبه فنطاسا كبير السعة دافئا ، أكثر مما يشبه تلك القطعة من النسيج المرسوم التى نتخيلها ، والمشغولة فى كل جزء من أجزائها باشياء ترى من زاوية رائعة ، والتى نعدها رمزا (اذا جاز لنا ان نستخدم رمزا) لأقصى ما تصل اليه القصة الناجحة . فمثل هذه النسجية المرسومة ، بثرائها فى التعبير عن موضوعها ، وبغرزها العديدة المنظمة ، وتوافق نغماتها ، وحسن ذوقها ، عمل محكم الصنع فى المكان الأول ، وعلى ذلك فهذه هى انسب صورة هنا ، اذ انى أدعوكم هنا باسم الاحكام أن تجعلوا بلزاك يستميلكم .

وقد يسترعى انتباهكم اننى أتحدث كما لو كنا جميعا دون استثناء روائيين ، نكثر من التردد على الورشة أو على المعمل أو ، اذا عبرنا عنه بطريقة أكثر نبلا ، على الهيكل الداخلى للمعبد ولكن مثل هذه الافتراضات فى عصر الطباعة ـ اذا جاز لى الا أقول عصر الشعر ـ قد لا تكون أبدا بعيدة جدا عن الصواب ولقد اعتبرنا على كل حال اهتمامكم أمرا مسلما به بدرجة تجعلنى اسألكم ان تجلسوا معى لمدة ساعة عند قدمى استاذنا جميعا . قد يضل الكثيرون منا الطريق ، اما هو فيبقى دائما ـ فهو ثابت بفضل ثقله . لا تنظروا وكأنكم تعرفون ذلك تمام المعرفة ـ وكأنكم تشيرون الى انكم كنتم مدركون من قبل أنه ثقيل الوزن ، وانه اذا ما كان هذا هو الشىء الرئيسى الذى أريد أن أفضى به اليكم ، فان درسى كان يمكن الاستغناء عنه . انى أسلم لكم بأنه ثقيل بدرجة لا تسمح بتحريكه ، فقد يضل

الكثيرون منا الطريق ويشردون ، كما قلت ـ اذ ليس لنا قدرته على عدم الانتشار بعيدا . ومع ذلك فهناك حالة غريبة هى الانتشار بدون حركة ، ولست واثقا تماما من اننا حتى بطريقتنا الخاصة نتحرك فعلا . على كل حال ، نحن لا نبتعد كثيرا عنه ، فهو خلفنا ، على اسوأ الفروض ، عندما لا يكون امامنا . واشعر ان خير وسيلة لاتباع الطريق الذى نتخذه لاستطلاع هذه البلاد هو ان نحتفظ به أمام أبصارنا بين أشجار الغابة . فما دمنا نتحرك بالفعل ، فنحن نتحرك حوله ، فكل الطرق تعود بنا اليه ، فهو يجلس هناك بكل ضخامته ، ليرشدنا ، رغم انفنا . فهو اذن ثقيل ، ان شئتم ، ولكنه ثقيل لأنه مثقل بحظه غير العادى الذى بقى حيا بعد كل ماأتاه من اسراف فى حياته العاملة ، بعد العشرين سنة من الانفاق العقلى الملكى ، والذى بقى حيا بسبب ما كان لممتلكاته الأصلية من قيمة نادرة ، بسبب النبوغ الرفيع الأصلى ، الموقوف عليه بحيث كان بمأمن من الانفاق . والذى زاد قدره ، خلال كل ما جاء وذهب ، بشكل منتظم وثابت زيادة ضخمة . لنراه اذن أيضا ، اذا كنا نراه فى الكهف المقدس . كمعبودنا الشامخ ، لنراه مغطى بطبقة سميكة من الذهب ، بهذا القدر المموه المصقول الزاهى ، الذى تغطى به المعبودات الشامخة . أما الأخف وزنا والأكثر تفككا والأقل احكاما والأكثر فقرا منا ، معشر الروائيين ، فهم الذين تغطيهم طبقة رقيقة من الذهب !



هدف الفن الروائى (*)

ان كل عمل يتطلع ، بأى درجة من التواضع ، الى الوصول الى مرتبة الفن ، يجب أن يحمل ما يبرر ذلك فى كل سطر من سطوره . أما الفن ذاته فيمكن تعريفه بأنه محاولة خالصة النية لايفاء العالم المرئى حقه الى أقصى حد ، وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب ، والقائمة خلف كل ناحية من

* كتب جوزيف كونراد (١٨٥٦ - ١٩٢٤) عددا من المقدمات لبعض أعماله ، جمعت فيما بعد فى مجلد واحد تحت عنوان «مقدمات كونراد لاعماله» : *Conrad's Prefaces to his Works* (١٩٣٧) ، وتعد مقدمته لرواية « اسود النرجس » *The Nigger of the Narcissus* (١٨٩٧) التى اخترنا لها عنوان «هدف الفن الروائى » أهم هذه المقدمات لاحتوائها على مايشير اليه النقاد كثيرا « بالمانيفستو » الادبى لكونراد ، أو البيان الذى يعرض فيه فلسفته الادبية بوجه عام والروائية بشكل خاص .

نواحيه • انه محاولة للعثور فى أشكال هذا العالم وفى الوانه ، فى ضوئه وفى ظلاله ،فى مظاهر المادة وفى حقائق الحياة ، على كل ما هو أساسى ، كل ما هو باق وجوهرى فى كل منها ــ على الصفة الوحيدة المضيئة المقنعة ــ على حقيقة وجودها بالذات • يبحث الفنان اذن مثل المفكر أو العالم عن الحقيقة ، ويوجه استمالته تحت انطباع قوى بمظهر العالم : يغوص المفكر فى الأفكار والعالم فى الحقائق ومنها يدلفان بعد قليل ، ليقوما بمحاولتهما ، لاستمالة تلك النواحى التى تكون جزءا من كياننا ، ولتهيئنا على خير وجه لعملية الحياة المحفوفة بالأخطار . يتحدثان بكل ثقة الى ادراكنا ، الى ذكائنا ، الى ميلنا الى السلام أو ميلنا الى القلق : وفى أحيان غير قليلة يتحدثان الى تحيزاتنا وأحيانا الى مخاوفنا ومرارا الى أنانيتنا ــ ولكنهما يخاطبان دائما قابليتنا للتصديق • وننصت نحن الى كلماتهما بالتبجيل والاحترام ، لانهما مهتمان بأمور لها وزنها ، مهتمان بتثقيف عقولنا والعناية الصحيحة بأجسامنا ، بتحقيق طموحنا وتحسين احوالنا وتمجيد أهدافنا الغالية •

أما الفنان فأمره مختلف تمام الاختلاف •

فعندما يواجه منظر العالم الغامض المحير هذا بعينه ، فانه ينزل الى أعماق ذاته وفى هذه المنطقة الموحشة من الضغط والنضال يجد اذا ما كان مستحقا وسعيد الحظ شروط استمالته • فهو يوجه استمالته الى قدراتنا الأقل وضوحا : لذلك الجزء من طبيعتنا الذى يحفظ بالضرورة ، نظرا لظروفنا التى تشبه ظروف الحرب ، بعيدا عن الأنظار ، داخل الصفات الأكثر صلابة ومقاومة ــ كما يحفظ الجسم القابل للاصابة داخل عدة الحرب المصنوعة من الصلب • ان نداء الفنان أقل ارتفاعا وأكثر عمقا ، وأقل وضوحا ، وأكثر تحريكا

للعواطف والوجدان وأسرع الى النسيان من نداء المفكر أو العـالم ، ولكن أثره يبقى الى الأبد • انالحكمة التى تتغيربتعاقبالأجيالتستبعد الأفكار وتشك فى صحة الحقائق ، وتهدم النظريات ، ولكن الفنان يخاطب جزءا من كياننا لايعتمد على الحكمة ، جزءا هو عطيـة وليس تحصيلا ونتيجة لذلك فهو باق بشكل أكثر دواما • يخاطب الفنان قدرتنا على السرور والتعجب ، والاحساس بالغموض الذى يكتنف حياتنا ، يخاطب احساسنا بالشفقة والجمالوالألم ، يخاطبالاحساس الكامن بالزمالة معكل الخليقة ــ والاقتناع الخفىالذى لايقهر بالتضامن الذى يؤلف بين قلوب عديدة تشعر بالوحدة ، التضامن فى الأحلام ، وفى الفرح ، وفى الحزن ، وفى الأمانى ، فى الأوهام ، وفى الأمل ، فى الخوف ، وفى الأشياء التى تربط الرجال كل الى الآخر ، وتربط الانسانية كلها معا ، الميت بالحى ، والحى بالذى لم يولد بعد •

أما الهدف الذى ترمى اليه المحاولة التى أقوم بها فى القصة التالية ، لتقديم حدث مقلق ، يقع فى حياة حفنة من المغمورين من بين الجمهور الكبير المهمل من الحيارى والبسطاء ، والذين لا يسمع صوتهم ، فلا يمكن تفسيره الا عن طريق مثل هذا الحبل من الافكار أو بالحرى من المشاعر • فاذا ما كان هناك شىء من الحقيقة فى الاعتقاد الذى اعترفت به آنفا ، فسيصبح من الواضح انه ما من مكان فخم أو ركن مظلم من الأرض لا يستحق ، أن نلقى عليه ولو نظرة عابرة من العجب والشفقة • وهكذا يمكن القول بأن الباعث يبرر اختيار مادة العمل ، ولكن هذه المقـــدمة لا تعدو أن تكون مجرد اعتراف بالمحاولة ، لا يمكن أن تنتهى هنا ــ فالاعتراف لم يتم بعد •

فالرواية ــ اذا ما كانت تتطلع الى أن تكون فنا على الاطلاق ــ توجه استمالتها أو نداءها الى المزاج ، وعليها أن تكون بالفعل مثل التصوير ، والموسيقى ، وجميع الأنواع الفنية الأخرى نداء من مزاج

معين الى جميع الأمزجة الأخرى التى لا حصر لها ، والتى تضفى قوتها الخفية التى لا تقاوم ، معنى حقيقيا على الاحداث ، وتخلق الجو الخلقى والعاطفى للمكان والزمان • ولكى يكون هذا النداء مؤثرا يجب أن يكون انطباعا ينقل عن طريق الحواس ، والحقيقة أنه لا يمكن أن ينقل عن أى طريق آخر ، لان المزاج سواء كان فرديا أم جماعيا ، غير قابل للاقناع • وهكذا ، فالفن بجميع أنواعه يستميل الحواس فى المكان الأول ، ولذا فعلى الهدف الفنى ، عندما يتخذ شـكل الكتابة ، أن يوجه نداءه أو استمالته عن طريق الحواس أيضا ، اذا ما أراد أن تصل رغبته الرفيعة الى المحرك السرى للعواطف التى تستجيب للنـداء • عليه أن يتطلع جاهـدا الى مرونة النحت ولون التصوير والتـأثير السـحرى للموسـيقى التى هى فن الفنون • فعن طريق الاخلاص التـام الذى لا يحيد عن الطريق ، لعملية المزج الـكامل بين الشكل والمـادة فقط ، وعن طريق العناية الدائمة التى لا تعوزها الشجاعة ، بشكل الجمل ورنينها فقط ، يمكن الاقتراب من المرونة واللون ، ومن المـمكن أن نجعـل ضوء التأثير السحرى يعمل لمدة لحظة سريعة الزوال ، على سـطح الكلمات العـادى ، والكلمات القـديمة التى بليت وشوهت نتيجة للاستعمال السيىء على مدى العصور .

ان المحاولة المخلصة التى يقوم بها العامل فى مجـال النثر لتحقيق هذا العمل الخلاق ، وللذهاب فى هذا الطريق الى أبعد حد تمكنه منه قوته ، دون أن يعوقه تردد أو كلل أو لوم ، هى المبرر الوحيد المقبول لعمله فى هذا المجال • واذا كان ضميره خالصا ، فان جوابه على أولئك الذين يطـالبونه نتيجة لمنتهى الحكمة التى تسعى نحو الفائدة السريعة، يطالبونه على وجه التحديد ، بأن يعلمهم ويواسيهم ، ويسرى عنهم ، ويطالبونه بأن يحسنهم ويشجعهم ، ويخيفهم ، ويصدمهم ، ويفتنهم بسرعة ، يجب أن يجرى على هذا

النحو : ان مهمتى التى أحاول الاضطلاع بها هى أن اجعلكم ترون ، تلك هى مهمتى ، ولاشىء أكثر من ذلك ، وهى كل شىء • فاذا نجحت ، فستجدون فى عملى ، بقدر ما تستحقون : التشجيع ، والمواساة ، والخوف ، والفتنة ، وكل ما تطـــالبون به ــ بل وقد تجدون ، علاوة على ذلك ــ تلك النظرة الخاطفة للحقيقة التى نسيتم أن تطلبوها •

ان يختطف المرء فى لحظة شجاعة ، من اندفاع الزمن الذى لا ينى وجها من وجوه الحياة العابرة ، ليس الا بداية هذه المهمة • أما المهمة ذاتها التى يقربها المرء برقة وايمان فهى أن يرفـــع ، دون تساؤل ، ودون اختيار ، ودون تخوف ، بذلك الجزء الصغير الذى أنقذه ، أمام جميع العيون فى ضوء يلقيه عليه مزاجه الخاص • وأن يظهر اهتزازه ، ولونه ، وشـــكله ، وعن طريق حركته وشكله ، ولونه ، يكشف عن كنه حقيقته ، ويكشف النقاب عن سره الملهم عن الضغط والانفعال الكامنين فى قلب كل لحظة مقنعة • واذا كان المرء مستحقا سعيد الحظ ، فقد يحقق صدفة أثناء قيـــامه بمحاولة خالصة النية من هذا النوع ، درجة من الاخلاص الصافى تجعل فى النهاية الرؤيا التى يقدمها للأسف أو الشفقة ، للفزع أو المرح ، تثير فى قلوب جميع النظارة ذلك الشعور الحتمى بالتضامن ، التضامن فى الأصل الغامض فى الكد ، وفى الفرح ، فى الأمل ، وفى المصـــير الذى لا ندرى عنه شيئا ، والذى يربط الناس أحدهم بالآخر والجنس البشرى كله بالعالم المرئى •

ومن الواضح أن الشخص الذى يتمسك بالاعتقـــادات التى عبرت عنها آنفا ، سواء كان ذلك خطـــأ أو صوابا ، لا يستطيع أن يخلص لأية واحدة من تلك الوصفات الوقتية لحرفته . آما الجزء الباقى منها ــ الحقيقـــة التى لا يمكن لأى منهـا أن تحجبها تماما ،

فسيبقى معه كأثمن شيء يمتلكه ، ولـكنها جميعـا : الواقعيـــة ، والرومانسية ، والطبيعية حتى العاطفية غير الرسمية التى يصعب جدا التخلص منها ، فلابد لكل هذه الآلهة أن تتخلى عنه بعد فترة قصيرة من الزمالة ــ ولو على عتبة المعبد ــ تلبية لهمهمة صادرة من ضميره ، وادراكه غير المنطوق به لصعوبات مهمته• وفى هذه الوحدة القلقة ، يفقد حتى النداء الرفيع « بالفن للفن » ما له من رنة مثيرة لما يبدو انه يتسم به من انعدام الخلق • يرن بعيدا جدا • لم يعد صرخة ، بل أصبح يسمع كمجرد همسة ، غير مفهومة فى كثير من الاحوال ، ولكنها مشجعة بعض الشيء ، فى بعض الاوقات •

قد يحدث أحيانا ونحن مستلقون فى ظل شجرة على جانب الطريق ، نرقب حركات رجل يعمل فى حقل بعيد ، أن نبدأ بعد فترة من الزمن ، فى التساؤل بكسل عما يفعل الرجل • نرقب حركات جسمه ، وتمايل ذراعيه ، نراه ينحنى الى أسفل ويقف ، ويتمهل ، ثم يبدأ من جديد • وقد يزيد من سحر ساعة الفراغ هذه أن نعرف الغرض مما يقوم به من مجهود • فاذا علمنا انه يحـاول رفع حجر ، أو حفر حفرة ، أو اقتلاع جذع شجرة ، فاننا سننظر الى نشاطه بدرجة أكبر من الاهتمام الحقيقى ، سنكون أكثر ميلا للصفح عما يسببه اضطرابه من اخلال بهدوء المكان ، بل قد نقنع انفسنا ، اذا كنا فى حالة ذهنية أخوية ، بأن نغفر له إخفاقه فيما كان ينوى القيام به • لقد فهمنا هدفه ومهما يكن من أمر فقد حاول الفتى ، ولعله لم يكن يملك القوة الكافية ــ وربما لم تكن لديه المعرفة • نصفح ، ونستمر فى طريقنا وننسى •

وهكذا الحال مع العامل فى حقل الفن • الفن الطويل والحياة قصيرة والنجاح بعيد المنال • وهكذا فاننا ونحن فى شك من أمر قدرتنا على السفر بعيدا الى هذا الحد ، نتحدث قليلا عن الهدف ــ هدف الفن ، الذى يتصف بأنه ملهم مثل الحياة ذاتها ، صعب يخفيه

الضباب • ان هدف الفن ليس فى المنطق الواضح لنتيجة مظفرة ، ليس فى ازاحة النقاب عن واحد من تلك الاسرار القـــاسية التى تعرف بقوانين الطبيعة • انه ليس أقل عظمة من هذه الاشياء ، بل أكثر صعوبة ، ذلك كل ما فى الامر •

ان نوقف الايدى العـــاملة فى الارض بقدر ما يتنفس المرء ونحمل الرجال المنتشين بمنظر الاهداف البعيدة ، أن يلقوا نظرة خاطفة على الرؤيا المحيطة بهم من شكل ولون ، من ضوء الشمس والظلال ، أن نجعلهم يتوقفون ، ليلقوا نظرة ، ليزفروا زفرة . ليبتسموا ابتسامة ـ ذلك هو الهدف الصعب ، السريع الزوال ، والذى لا تحققه سوى قلة قليلة • ولكنها بالرغم من ذلك مهمـة يحققها احيانا المستحقون وسعداء الحظ • أما عنـدما تتحقق هذه المهمة ـ فانظر ، ومتع النظر ، فسترى هنا حقيقة الحياة كلها : لحظة من الرؤيا ، زفرة ، ابتسامة ـ ثم العودة الى الراحة الأبدية •

فن الروائى الهروب *

تعد الروايات ـ الجديرة بحب ربات الفنون ـ أحق الكتب جميعا باهتمامنا وعطفنا • ان فن الروائى فن بسيط • ولكنه فى نفس الوقت أكثر الفنون الخلاقة كلها هروبا أى صعوبة فى التمكن منه ، وأكثرها تعرضا للغموض نتيجة لمخاوف خدامه ومن نذروا

* جـزء من مقـال بعنـوان « الـكتب » : *Books* (١٩٠٥) ، أعيـد طبعه فى « مذكرات عن الحياة والادب » : *Notes on Life and Letters* (١٩٢١) ثم فى « آراء فى فن الرواية » : *Views on the Art of the Novel* المشار اليه من قبل •

أنفسهم له ، فهو الفن الذى قدر له أكثر من غيره أن يبعث القلق في قلب الفنان وعقله • فمن الواضح أن خلق عالم ليس بالعمل الهين الا ربما لمن أوتوا الموهبة • والحقيقة ان على كل روائى أن يبدأ بخلق عالم خاص به ، عالم كبير أو صغير ، يمكنه أن يؤمن به بصدق ومن المستحيل الا يصور هذا العالم الا على صورته : فمن المحتم أن يبقى عالما فرديا ، وغامضا بعض الشيء ، ومع ذلك فلابد أن يشبه شيئا مألوفا للقراء يعرفونه عن طريق تجاربهم وافكارهم واحاسيسهم ففى قلب الروايات ، حتى أقلها استحقاقا للاسم ، يمكن العثور على نوع من الحقيقة ــ حتى ولو لم تكن سوى حقيقة الحماس الصبيانى المسرحى للعبة الحياة ، كما هو الحال في روايات دوماس الأب • أما الحقيقة الهزلية المخيفة للجشع الانسانى وقد اطلق له العنان وسط غنائم الوجود فتوجد فى العالم الوحشى الذى خلقه بلزاك • فالجرى وراء السعادة بالطرق المشروعة أو غير المشروعة ، عن طريق الخضوع أو عن طريق الثورة ، بمعالجة التقاليد بدهاء أو بالتمسك بوقار بأطراف آخر نظرية علمية ، هو الموضوع الوحيد الذى يمكن حقا أن يعالجه الروائى الذى يؤرخ لمغـــامرات الجنس البشرى بين مخاطر مملكة الارض ، أما مملكة الارض ذاتها ، الارض التى يقف عليها الفرد أو ينمو أو يموت فيجب أن تدخل فى نطـــاق سجله الصادق • والاحاطة بكل هذا فى فكرة متوافقة عمل عظيم ، بل أن مجرد محاولة القيام بهذا العمل بتمعن وجدية ووعى وليس نتيجة لنداء عديم المعنى صادر من قلب جاهل ، فطموح مشرف • اذ يتطلب الخطو بهدوء حيث يندفع المجانين بحماس شيئـــا من الشجاعة • وكما قال روائى فرنسى معروف عن الفن الروائى « انه فن غاية فى الصعوبة » .

من الطبيعى أن يشك الروائى فى قدرته على الاضطلاع بهذه المهمة • فهو يتصورها أكثر ضـــخامة مما هى • ومع ذلك فالخلق

الأدبى ، لكونه أحد الاشكال الشرعية للنشاط الانسانى ، يصبح عديم القيمة ان لم يلتزم بشرط واحد هو امتناعه عن عدم الاعتراف الكامل بجميع أنواع النشاط الاكثر تميزا . وهو شرط ينساه أحيانا رجل الادب الذى يميل كثيرا وخاصة أثناء الشباب الى المطالبة لعمله بمركز رفيع لا يشاركه فيه غيره من أنواع نشاط العقل البشرى الأخرى كلها . قد تلمع كتلة الشعر والنثر هنا أو هناك بوهج شرارة الهبة ، ولكنها لا تتميز بأهمية خاصة فى مجموع النشاط الانسانى . ولا توجد صيغة قانونية تبرر وجود الرواية دون غيرها من الاعمال الفنية الاخرى . فمصيرها النسيان مثل جميع هذه الاعمال ، نسيان قد لا يخلف وراءه أدنى أثر . أما الميزة التى يتميز بها الروائى دون غيره من العاملين فى حقول الفكر الاخرى ، فهى ما يتمتع به من حرية ـ حرية التعبير ، وحرية الاعتراف بأخص معتقداته ، مما يخفف عنه من حدة عبودية القلم الصارمة .

* * *

يجب أن تكون حرية الخيال أغلى ما يعتز به الروائى من ممتلكات . اما أن يحاول بمحض ارادته أن يكتشف قيودا من الافكار الجامدة الخاصة بمذهب رومانسى أو واقعى أو طبيعى ، فى النشاط الحر الذى يوحى به الخيال ذاته ، فحيلة جديرة بما يتميز به البشر من انحراف ، يحدو بهم بعد اكتشافهم لشىء مضحك ، أن يجدوا له سلسلة من الاسلاف المبرزين . ان ذلك شأن العقول الضعيفة ، ان لم يكن حيلة ماكرة من حيل أولئك الذين يسعون نتيجة لشعورهم بعدم الثقة بقدرتهم ، الى اضفاء المجد عليها بنسبها الى مدروسة ما . كما حدث مثلا ، مع كبار الكهنة الذين نادوا

بستندال (١) نبيا للمذهب الطبيعي · ولكن ستندال ذاته ما كان يسمح لأى شيء بأن يحد من حريته · فقد كان ستندال يتمتع بعقل من الطراز الاول · ولابد أن روحه في العلا تزمجر على طريقته الخاصة باحتقار وغضب شديدين · فالحقيقة هى أن القواعد الادبية تخبيء خلفها أكثر من نوع واحد من أنواع الجبن الأدبى · اما ستندال فكان شجاعا بدرجة فائقة · كتب روايتيه العظيمتين ، اللتين لم يقرأهما سوى هذا العدد القليل من الناس ، بروح من الحرية التى لا تخشى شيئا ·

يجب ألا يتبادر الى الذهن انى أطالب للفنان بحرية العدم الخلقى ، انى أطلب منه أعمالا كثيرة تتسم بالايمان ، أولها التمسك بأمل لا يخبو · ولعل أحدا لن يعارض فى أن الأمل يتضمن كل ما يتسم به الجهد وانكار الذات من تقوى · انه الشكل الذى تتخذه الثقة التى يمنحها لنا الله ، الثقة فى القوة السحرية والوحى السحرى اللذين تتصف بهما الحياة على هذه الأرض · كثيرا ما ننسى أن الطريق الى التفوق والامتياز هو التواضع الفكرى، الذى يختلف عن التواضع العاطفى · ان ما يشعر به المرء من جدب لا أمل منه فيما يعلن عنه البعض من تشاؤم ليس فى الحقيقة الا شعور بما يتسم به هذا التشاؤم من غرور · يبدو أن ما قام

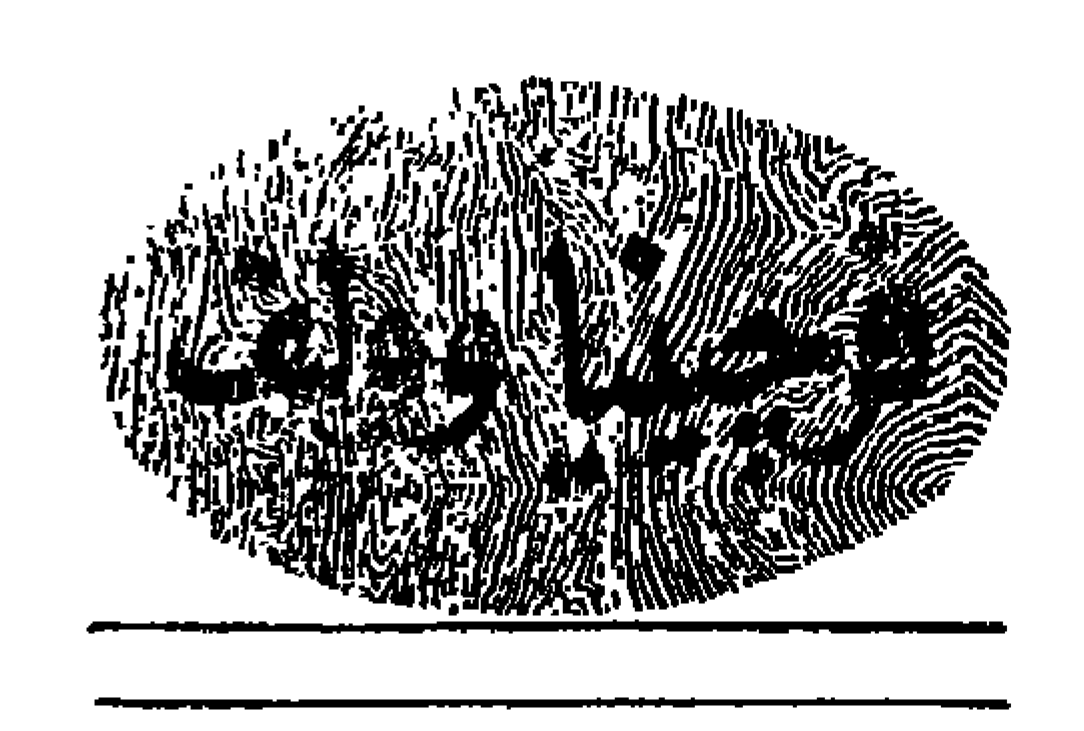
---

(١) ستندال Stendhal (١٧٨٢ ـ ١٨٤٢) أحد كبار الروائيين الفرنسيين . كتب عددا من الدراسات الادبية وثلاث روايات تعد اثنتان منها من الاعمال الروائية الكبرى ، وهما « الاحمر والاسود » : *Le Rouge et le Noir* (١٨٣١) ، و *La Chartreuse de Parme* (١٨٣٩) . شارك الرومانسيين ثورتهم على التقاليد البالية ، وتمتاز أعماله بالرغم من عيوبها الفنية ، بالامانة الفكرية والصدق واحترام الحقيقة . الا ان هذه الاعمال لم تحقق كثيرا من النجاح الا فى أواخر القرن التاسع عشر ، وكان بلزاك أول المنادين بستندال .

باكتشافه كثير من الرجال فى أوقات متباينة من وجود الكثير من الشر فى العالم كان مصدر فرح متكبر غير مقدس لبعض الكتاب المحدثين . ولكن هذه الحالة الذهنية ليست الحالة التى يليق بنا ككتاب جادين أن نقرب بها الفن الروائى . فهى تضفى على المؤلف، لسبب لا يعلمه الا الله ، شعورا مزهوا بتفوقه . وليس أخطر من هذا الزهو على ما يجب أن يتمسك به المؤلف من وفاء مطلق نحو مشاعره وأحاسيسه ، فى أكثر لحظات الخلق نشوة .

ليس من الضرورى أن يرى المرء أن العالم يتبسم بالخير ، لكى يملأه الامل من الناحية الفنية . يكفيه أن يعتقد أنه ليس من المستحيل أن يصبح العالم كذلك . اذا سمح للفكر الخيالى أن يرتفع فوق الاخلاقيات الكثيرة الشائعة بين الجنس البشرى ، فسنرى أن الروائى ، الذى يظن نفسه من عنصر أفضل من عنصر غيره من الرجال ، سيفقد حتما الشرط الاول من شروط مهنته . فالقدرة على استخدام اللغة ، ليست بالامر الخطير فالرجل الذى يملك سلاحا بعيد المدى لا يصبح صيادا أو مقاتلا لمجرد امتلاكه لسلاح نارى، فلكى يصبح صيادا أو مقاتلا لابد له من صفات خلقية ومزاجية أخرى كثيرة . أما الشخص الذى لا تصيب الا كلمة واحدة من كل مائة الف كلمة من عدته الكلامية علامة الفن البعيدة ، التى يصعب الامساك بها ، فسأطلب اليه أن يكون قادرا ، فى معاملاته مع الجنس البشرى ، على النظر الى فضائلهم الخفية والاعتراف بها اعترافا رقيقا . لا أريد له أن يكون ضيق الصدر بشأن نقائصهم الصغيرة، ومحتقرا لاخطائهم . لا أريد له أن يتوقع الكثير من العرفان بالجميل من الانسانية ، التى يملك القدرة على تصوير مصيرها ، ممثلا فى بعض أفرادها ، كمصير مضحك أو مصير مخيف . أحب له أن ينظر بكثير من التسامح الى أفكار الرجال وتحيزاتهم ، التى ليست بشكل من الأشكال نتيجة لحبهم للشر ، بل نتيجة لتعليمهم ،

ومركزهم الاجتماعى ، بل وحتى لمهنتهم • كذلك يجب على الفنان الحقيقى الا يتوقع الشكر على عمله الشاق ولا الاعجاب بعبقريته ، لأن عمله لا يمكن تقديره الا بصعوبة ، وعبقريته لا تعنى شـــيئا للأميين الذين لم يجمعوا حتى الآن من حكمة موتاهم الرهيبة سوى التفاهات والاقوال المعادة • أريد له أن يوسع نطاق تعاطفه بالملاحظة التى تتسم بالصبر والحب ، فى الوقت الذى تنمو فيه قواه العقلية• ان الأمل فى تحقيق الكمال ، يوجد ، اذا ما وجد على الاطلاق ، فى ممارسة الحياة دون تحيز ، أكثر مما يوجد فى الوصفات المضحكة التى تحاول أن تملى علينا هذا الأسلوب الفنى دون ذاك ، أو هذه الفكرة دون تلك • ليجعل الروائى قوة خياله تنضج بين أشياء هذه الأرض ، فمن واجبه أن يتمسك بها ويعرفها ، وأن يمتنع عن استلهام نوع من الوحى الجاهز ، يأتيه من سماء تتسم فيها الأشياء بالتكامل ، ولا يعرف عنها شيئا • ولن أبخل عليه عندئذ بأن يزهو بالوهم الذى قد يجىء للكاتب أحيانا : الوهم بأن عمله يكاد يضاهى عظمة حلمه •



« الرواية الحديثة » (*)

عندما نلقى نظرة شاملة على الرواية الحديثة ، فانه من الصعب مهما كانت هذه النظرة حرة خالية من القيود ، ألا نسلم بأن ممارسة هذا الفن فى العصر الحديث تعد الى حد ما ممارسة متقدمة على ممارسته فيما مضى . ويمكن القول : بأن فيلدنج قد أحسن وأن جين أوستن قد أحسنت بدرجة أكبر ، بما لديهما من أدوات بسيطة ، ومواد بدائية ، ولكن لنقارن بين ما كان لديهما من فرص وبين ما لدينا نحن من فرص ! فمما لاشك فيه أن أعمالهما الكبرى يحيط بها جو غريب من البساطة ، ولكن بالرغم من ذلك فالتشابه بين الأدب وبين طريقة صنع السيارات ، ولنضرب مثلا بالسيارات ، لا يكاد يذهب الى أبعد من النظرة الأولى . فبالرغم من أننا قد تعلمنا الكثير عن صناعة الآلات

* ظهر مقال : « *Modern Fiction* » فى (١٩١٩) ثم أعيد طبعه فى *The Common Reader* « القارىء العام » الجزء الاول (١٩٢٥) ، ثم فى « آراء فى فن الرواية » : *Views on the Art of the Novel*.

خلال القرون التي مضت ، فمن المشكوك فيه أننا قد تعلمنا شيئا عن صناعة الأدب · فنحن لم نتوصل بعد الى الكتابة بطريقة أفضل من قبل ، كل ما يمكن قوله أننا مستمرون في الحركة ، نتحرك قليلا في هذا الاتجاه تارة ، وفي ذاك تارة أخرى ، ولكننا نتحرك بميل دائري ، اذا ما نظرنا الى خط السير كله من قمة على درجة كافية من الارتفاع · ولسنا بحاجة الى أن نقول أننا لا ندعي أننا نقف ولو لحظة واحدة في هذا المركز الممتاز · ولكننا ننظر من أرض مستوية ، وسط الجمع ، وعيوننا يكاد يعميها الغبار ، ننظر الى الوراء بحسد الى أولئك المحاربين الأسعد حظا ، الذين خاضوا المعركة بنجاح ، ويحيط بأعمالهم جو هادىء صاف من حسن الأداء ، حتى أننا لا نكاد نمتنع عن الهمس بأن معركتهم لم تكن بنفس ضراوة معركتنا · ولكن البت في الأمر متروك للمؤرخ الأدبي ليقول اذا ما كنا الآن عند بداية فترة عظيمة بالنسبة للفن الروائي ؟ أو عند نهايتها أو وسطها ، ففي أسفل الوادي المستوى لا نرى الا القليل · لا نعرف الا أننا نستلهم أنواعا معينة من العرفان بالجميل أو الشعور بالعداوة ، تبدو طرق معينة وكأنها تؤدى بنا الى أرض خصبة ، وأخرى الى التراب والصحراء : ولعله من واجبنا تفصيل ذلك ·

فنحن لا نختلف اذن بشأن الكلاسيات أو الأعمال الكبرى التي ثبتت قيمتها ، واذا تحدثنا عن خلافنا مع السيد ولز : Wells والسيد بنيت Bennett والسيد جالزوردى Galsworthy (١) ، فان ذلك يرجع جزئيا الى أن مجرد وجودهم أحياء في الجسد، يجعلنا

(١) هـ · ج ولز (١٨٦٨ ـ ١٩٤٦) ومن أهم أعماله *The Scientific Romances* ثم *The History of Mr. Polly Kipps* ثم عدد من الاعمال اليوتوبية مثل *Modern Utopia* آرنولدبنيت (١٨٦٧ ـ ١٩٣١)ومن أهم أعماله *Hilda Lessways, The Old Wives Tale* جون جالزوردى (١٨٦٧ ـ ١٩٣٣) ومن أهم أعماله الروائية *The Forsyte Saga, The Man of Property*

نرى بأعمالهم نقصا حيا يتنفس ، ويحدو بنا الى تناوله بما نشاء من الحرية . ولكنه من الصحيح أيضا ، أننا بينما نشكرهم على آلاف الهبات ، فاننا نحتفظ بشكرنا الخالص للسيد هـاردى : Hardy والسيد كونراد : Conrad ، وبدرجة أقل بكثير للسيد هدسـون : Hudson مؤلف «الأرض الارجوانية» : *The Purple Land* و «القصور» : *Mansions* ، « وبعيدا جدا » : *Long Ago* و « قديما جدا » : *Far away* (١) . لقد أذكى ولز وبنيت وجالزوردى آمالا كبيرة جدا وخيبوها بكل اصرار حتى أن عرفاننا بالجميل يتخذ الى حد كبير شكل الشكر الذى نقدمه لهم لأنهم بينوا لنا ما كان يمكن أن يفعلوه ولكنهم لم يفعلوه ، ما لم نكن نحن أيضا نستطيع فعله بالتأكيد ، وما لم نكن نرغب فى فعله ، ربما بالتأكيد أيضا . لايمكن أن نجمل فى جملة واحدة الاتهام أو الشكوى التى يجب علينا أن نتقدم بها ضـد كتلة من الأعمال بهذا الحجم الكبير وتحوى مثل هذه الصفات الكثيرة . صفات تثير الاعجاب أو العكس . اذا حاولنا التعبير عما نعنيه فى كلمة واحدة ، فيجب أن نقول ان هؤلاء الكتاب الثلاثة « ماديون » . فلأنهم لا يهتمون بالروح بل بالجسد ، قد خيبوا آمالنا وتركونا ونحن نشعر أنه بقدر ما تسرع الرواية الانجليزية فى ادارة ظهرهـا لهم ، بقدر ما تستطيع من اللباقة ، والسير حتى ولو فى الصحراء ، بقـدر ما يكون فى ذلك الخير لروحها . ومن الطبيعى أنه ما من كلمة واحدة تصيب قلب ثلاثة أهداف منفصلة . ففى حالة ولز تخطىء هذه الكلمة الهدف بشكل واضح . ولكن حتى فى هذه الحالة فانها تشير ، فى رأينا ، الى المعدن الرخيص القاتل الذى اختلط بنبوغـه ، الى الـكتلة

---

(١) توماس هاردى (١٨٤٠ ـ ١٩٢٨) ومن اعماله «تس» : *Tess* « وعودة المواطن » : *Return of the Native* . جوزيف كونراد (١٨٥٦ ـ ١٩٢٤) ومن أعماله « الشباب » « ولورد جيم » ، « وقلب الظلام » . وهدسون (١٨٤٦ ـ ١٩٢٢) ، وقد ذكرنا بعض أعماله فى أعلاه .

الكبيرة من الطين التى اختلطت بصفاء وحيه • أما بنيت فلعله أكبر مذنب بين الثلاثة ، بقدر ماهو أفضل عامل بينهم بكثير فهو يستطيع أن يصنع كتابا حسن البناء متين الصنعة بدرجة يصعب معهــا لأكثر النقاد تشددا أن يرى عن طريق أى شق أو ثغرة زحف الفســـاد الى داخله • فليس هناك حتى تيار هواء بين اطارات النوافذ ، أو شق فى الألواح الخشبية • ولكن بالرغم من ذلك فماذا لو رفضت الحياة أن تسكن فيه ؟ من حق خالق «قصة الزوجات المسنات» *The Old Wives Tale* وجـورج كانون : George Cannon ، وادوين كليهـــانجر : Edwin Clayhanger وغيرها أن يدعى أنه تغلب على صعوبة كبرى • فشخصياته تحيا بغزارة وعلى غير المتوقع ، ولكن مازال من واجبنا أن نسأل كيف تحيا ؛ وما الذى تحيا من أجله ؟ يبدو لنا بشكل متزايد أنها تهجر حتى تلك الفيللا حسنة البناء فى المـدن الخمس ، وتقضى وقتها فى عربة للسكك الحديدية من عربات الدرجـــة الأولى ، وثيرة مريحة ، وتضغط أجراسا وأزرارا لا عدد لها ، أما المصير الذى تسافر متجهة اليه بهذا الترف فيصبح بشكل متزايد دون شك نشوة أبدية تقضيها فى خير فنادق مدينة برايتون • يكاد يكون من المستحيل أن نقول عن ولز أنه مادى بمعنى أنه يجد سعادة زائدة فى متانة بنيانه • فعقله يبلغ حدا من السخاء فى مشاركته الوجدانية للآخرين لا يسمح له بأن يقضى وقتا طويلا فى تحسين شكل الأعمال وتقوية بنيانها . انه مادى من فرط طيبة قلبه ، فقد أخذ على عاتقه العمل الذى يجب أن يقوم به موظفو الحكومة ، وفى زحمة ما لديه من آراء وحقـــائق لا يكاد يجد فسحة من الوقت ليدرك ، أو لعله ينسى أن يدرك مــدى فظاظة أناسه وخشونتهم • ولكن هل يمكن أن يكون هناك نقد أشد اســاءة لأرضه وسمائه من أنه سيسكنها هنا وفى العـــالم الآخر الشخصيات التى يخلقها من أمثال جون وبيتر[1] • ألا تطفىء طبيعتها

(1) : جون Joan وبيتر Peter شخصيتان فى الرواية المسماة باسمهما « جون وبيتر » (١٩١٨) •

الوضيعة صفاء الأنظمة والمثل التي يمدها بها كرم خالقها ؟ كذلك فاننا لن نجد في صفحات جالزوورذي ما نبحث عنه بالرغم مما نكنه من احترام عميق لنزاهته وانسانيته ٠

فاذا ألصقنا ، اذن ، الى كل هذه الكتب ، بطاقة تحمل كلمة واحدة هي كلمة « ماديون » ، فاننا نعني بها أنهم يكتبون عن أشياء غير هامة ، يستنفذون مهارة ضخمة ونشاطا ضخما ليجعلوا الأشياء التافهة والسريعة الزوال تبدو وكأنها حقيقية وباقية ٠

علينا أن نسلم بأننا متشددون ، وعلاوة على ذلك ، فاننا نجد صعوبة في تبرير عدم رضانا بشرح الشيء الذى نتشدد في طلبه ٠ فنحن نضع السؤال بأشكال مختلفة في أوقات مختلفة ٠ ولكنه يعاود الظهور بكل اصرار عندما نلقي بالرواية التى انتهينا منها ونحن نتنهد قائلين ـ هل تستحق الاهتمام ؟ ما معنى كل هذا ؟ هل يمكن أن يكون الأمر أنه نتيجة لانحراف من تلك الانحرافات الصغيرة التى يبدو أن النفس البشرية تقوم بها من وقت لآخر ، قد نزل بنيت بعدته الفخمة لاقتناص الحياة ، بما لا يزيد عن بوصة أو بوصتين من الجانب الخطأ ٠ ولكن الحياة تهرب ، ولعله بدون الحياة ليس هناك مايستحق الاهتمام ٠ اننا نعترف بالغموض عندما نضطر الى استخدام مثل هذا التشبيه ، ولكن الموقف لا يكاد يزداد وضوحا اذا تحدثنا ـ كما يميل النقاد أن يتحدثوا ، عن الحقيقة ٠ فاذا سلمنا بالغموض الذى يعاني منه نقد الروايات ، فلنجازف بتقديم هذا الرأى ، وهو أنه يخيل لنا في هذه اللحظة أن الشكل الروائى يخطىء الشيء الذى نبحث عنه أكثر مما يحققه في معظم الأحوال ٠ وسواء أطلقنا على هذا الشيء اسم الحياة أو الروح ، الحق أو الواقع فان هذا الشيء قد مضى بعيدا ، أو الى الأمام ، ويرفض أن تحتويه بعد ذلك مثل هذه الملابس التى لا تناسبه والتى نعدها له ٠ ولكن بالرغم من ذلك ، فاننا نواصل باصرار وأمانة بناء فصول الرواية

الاثنين والثلاثين طبقا لتصميم قد توقف بشكل أو بآخر عن محاكاة الرؤيا التى فى أذهاننا ٠ ان جزءا كبيرا من الجهد الضخم الذى يثبت متانة القصة ومحاكاتها للحياة ليس فقط جهدا ضائعا ولكنه أيضا جهد ينفق فى غير موضعه لدرجة أنه يخفى ضوء الفكرة ويطفئه ٠ اذ يبدو الكاتب وكأنه مضطر ، لا بمحض ارادته ولكن خضوعا لطاغية قوى غير هياب مسيطر عليه ، لأن يقدم حبكة ، ويقدم ملهاة ، ومأساة ، وقصة حب ، وجوا من الاحتمال يلف العمل كله دون أدنى ثغرة ، لدرجة أنه اذا بعثت شخصياته الى الحياة فستجدنفسها ترتدى ملابس الساعة حتى آخر زر على معاطفها ٠ يطاع الطاغية ، وتتقن الرواية اتقانا تاما ٠ ولكن يخالجنا أحيانا ، وبشكل متزايد بمرور الوقت ، شك وقتى ، خلجات ثورية بينما الصفحات تملأ ذاتها بالطريقة المعتادة ، هل الحياة هكذا ؟ هل يجب أن تكون الروايات هكذا ؟

لننظر الى الداخل ، وسيبدو أن الحياة بعيدة كل البعد عن أن تكون هكذا ٠ لنفحص لحظة ذهنا عاديا فى يوم عادى٠ يستقبل الذهن انطباعات جمة ـ انطباعات تافهة ، غريبة ، سريعة الزوال ، أو محفورة بحد من الصلب ٠ تأتى من كل جانب ، شؤبوب لا يتوقف من الذرات التى لا تعد ولا تحصى ، وأثناء سقوطها ، وتنظيم ذاتها على شكل الحياة يوم الاثنين أو الثلاثاء ، يقع مركز الاهتمام فى مكان يختلف عن مكانها من قبل ، لم تأت اللحظة الهامة هنا بل هناك ، لذلك ، اذا كان الكاتب حرا ، وليس عبدا ، اذا كان بوسعه أن يكتب مايريد ، وليس ما يجب عليه أن يكتبه ، اذا كان بوسعه أن يضع عمله على قاعدة من شعوره الخاص وليس على التقليد المتفق عليه : فلن يكون هناك حبكة ، ولا ملهاة ، ولا مأساة ، ولا قصة حب ، ولا كارثة بالأسلوب المعروف ، بل لعله لن يكون هناك زر واحد

مخاط على طريقـــة حائكى شـــارع بوند(١) • فالحيـــاة ليست سلسلة من مصابيح العربات مصطفة بشكل متناسق ، الحياة هالة مضيئة ، غطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعى الى نهايته • أليست مهمة الروائى أن ينقل هذه الروح المتباينة ، غير المعروفة وغير المحددة ، مهما كشفت من نقص أو تعقيد ، بأقل مايمكن مما يختلط بهـا من أشـــياء غريبة أو خارجية ؟ اننا لا نطالب بشدة بالشجاعة والاخلاص فحسب ، اننـا نقترح أن المـــادة الصحيحة للرواية تختلف قليلا عما يراد بنا عادة أن نعتقد أنه مادة الرواية •

ومهما يكن من أمر ، فنحن نسعى بمثل هذه الطريقة لتحديد الصفة التى تميز أعمال عدد من الكتاب الشبان ، الذين يعد جيمس جويس أجدرهم بالاهتمام ، عن أعمال أسلافهم • انهـــم يحـــاولون الاقتراب من الحياة بدرجة أكبر وأن يحافظوا على ما يثير اهتمـامهم ويحرك مشاعرهم بدرجة أكبر من الاخلاص والدقة ، حتى اذا اضطروا فى سبيل تحقيق ذلك الى استبعاد معظم التقاليد التى يراعيها الروائى عادة • لنسجل الذرات وهى تسقط على الذهن بالنظام الذى تسـقط فيه ، ولنتتبع التنظيم الذى يســجله كل منظر أو حدث على الوعى مهما كان غير متصـــل ، أو غير مترابط المظهر • لنمتنع عن اعتبار الأمر قضية مسلم بها ، وأن الحياة توجد بشكل أتم فيما نظنه عادة شيئا كبيرا ، عما هى فيما نظنه عادة شيئا صغيرا • فـكل من قـرأ «صورة الفنان شابا»: *Portrait of the Artist as a Young Man*
أو مايبشر بأن يكون عملا أكثر أهمية أى «يوليسيس» : *Ulysses*
التى تظهر فى « ليتتل ريفيو » : *Little Review* لابد أن يكون قد جازف بتقديم نظرية من هذا النوع عن هدف السيد جويس • أما نحن وأمامنا مثل هذا الجزء فاننا نكتفى بذلك ولا نجاوزه الى حد التأكيد •

---

(١) شارع بوند : Bond Street مركز الموضة والحياكة الرفيعة فى لندن •

ولكن أيا كان هدف العمل كله ، فمما لاشك فيه أنه يتصف بأقصى درجة من الاخلاص وأن النتيجة التى قد يحكم عليها بأنها صعبة وغير سارة ، نتيجة لا يمكن انكار أهميتها • فعلى العكس من أولئك الذين أطلقنا عليهم لفظ « ماديين » ، فجويس روحى ، فهو مهتم مهما كلفه الأمر بالكشف عن اهتزازات ذلك اللهب الباطنى الى أقصى حد والذى يومض برسائله عبر الذهن . ولكى يحافظ عليها يتجاهل بشجاعة تامة أى شيء يبدو له كأمر عرضى سواء كان احتمال الحدوث أو الترابط أو غيرهما من تلك اللافتات التى عملت طوال أجيال عدة على دعم مخيلة القارىء عندما كان يدعى لتخيل ما لا يمكنه لمسه أو رؤيته • فمشهد المدفن ، مثلا ، بوضوحه وقذارته وعدم ترابطه ، وومضات البرق الخاطفة لما به من معنى ، يقترب دون شك من شغاف الذهن ، بدرجة تجعل من الصعب عدم الاعتراف به كعمل عظيم ، عند قراءته لأول مرة على أى حال • فاذا كنا نريد الحياة ذاتها ، فسنجدها هنا بالتأكيد حقا ، سنجد أنفسنا نتعثر بشيء من الارتباك اذا حاولنا أن نحدد ما الذى نريده الى جانب ذلك ، ولأى سبب يفشل عمل يتصف بمثل هذه الحدة بالرغم من ذلك ، اذا قورن « بالشباب » : *Youth* (١) أو « بعمدة كاستربردج » : *The Mayor of Casterbridge* (٢) اذ يجب أن ننتقى أمثلة رفيعة . يفشل نتيجة لما يتسم به ذهن كاتبه من فقر نسبى هذا كل ما يمكن أن نقوله ببساطة فى هذا الصدد • ولكن من الممكن أن نتقدم قليلا الى الأمام ونتساءل اذا كان بوسعنا أن نرجع احساسنا بالوجود فى حجرة مضيئة ولكنها ضيقة حبيسة ، بدلا من الشعور بالسعة والانطلاق ، الى نوع من التحديدات التى تفرضها الطريقة المستخدمة وكذلك الذهن الذى يستخدمها • هل الطريقة هى التى

---

(١) «الشباب» (١٩٠٢) : رواية قصيرة لجوزيف كونراد •

(٢) « عمدة كاستربردج » (١٨٨٦) لتوماس هاردى •

تكبت القوة الخلاقة ؟ وهل الطريقة هى التى تعوقنا عن الشعور بالمرح وكرم الأخلاق ، بل نشعر بالتمركز حول ذواتنا ، بالرغم من اهتزازنا الذى يدل على قابليتنا للاحساس ، لأنها لا تحتضن ولا تخلق أبدا ما هو خارج عن ذاتها أو أبعد منها • وهل يسهم التركيز على الخروج عن الحشمة ربما بطريقة تعليمية ، الى خلق احســـاس بشىء حاد ومعزول ؟ أو هل لا يعدو الأمر مجـرد أنه من الســـهل فى حالة أى عمل يتصف بمثل هذه الحـدة ، أن يشعر معـــاصروه بوجـه خاص بنقائصه ، عن أن يذكروا ما يتميز به من صفات ؟ من الخطأ ، على أى حال ، أن نقف خارجا ونفحص الطرق فأية طريقة صحيحة، وكل طريقة صحيحة ، مادامت تعبر عما نريد أن نعبر عنه ، اذا كنا كتابا ، وهذا يقربنا أكثر من قبل الى هدف الروائى اذا كنا قراء • اذ تتميز هذه الطريقة بتقريبنـــا الى ما نحن على استعداد لتسميته الحياة ذاتها ، ألم تشر قراءة « يوليسيس » الى مدى ما استبعده المؤلف وتجاهله من أوجه الحياة ، وألم يصدمنا ذلك الى درجة تدفعنا لفتـح «تريسترام شاندى»(١) *Tristram Shandy* أو حتى «بندنيس»(٢) *Pendennis* للتأكد عن طريقهما من أنه ليس هناك نواحى أخرى من نواحى الحياة فحسب ، بل نواحى أكثر أهمية أيضا ؟

ومهما يكن الأمر ، فان المشكلة التى تواجه الروائى فى الوقت الحاضر ، وكما يخيل الينا أنها كانت تواجهه فى الماضى ، هى أن توصل الى وسيلة تكفل له حرية الكتابة فيما يختار أن يكتبه • لابد أن تكون

---

(١) «تريسترام شاندى» كتبها لورنس ستيرن : Laurence Sterne فيما بين (١٧٦٠ – ١٧٦٧) ، وتعد الرواية الاولى من نوعها لاستخدامها طريقة فى الكتابة أقرب الى طريقة « تيار الشعور » المستخدمة فى الرواية الحديثة منها الى أية طريقة أخرى •

(٢) «بندنيس» (١٨٤٨ – ١٩٥٠) كتبها و•م• ثاكرى مؤلف «سوق الغرور» ولكنها اقل أهمية منها •

لديه الشجاعة ليقول ان ما يهمه لم يعد « هـــذا » بل « ذاك » ومن « ذاك » فقط عليه أن يبنى عمله · أما بالنسبة للكتاب الحديثين فمن المحتمل أن يوجد « ذاك » أو مركز الاهتمام ، فى الأماكن المظلمة نعلم النفس ، ولذلك فان مركز الاهتمام يقع حالا فى مكان يختلف عنه من قبل ، يقع بالتأكيد على شيء ظل مغفلا حتى الآن · ويصبح من الضرورى عندئذ العثور على تصميم مختلف ، يصعب علينا الامساك به ، وغير مفهوم بالنسبة لأسلافنا · فما من أحد سوى روائى حديث ، وما من أحد سوى كاتب روسى كان يمكنه أن يدرك أهمية الموقف الذى خلق منه تشيكوف قصة قصيرة سماها « جوسيف » · يرقد بعض الجنود الروس مرضى على ظهر سفينة تعود بهم الى روسيا· ويقدم لنا المؤلف بضعة شذرات من حديثهم وبعضا من أفكارهم ، ثم يموت واحد منهم ويحملونه بعيدا ، ويستمر الحديث بين الباقين بعض الوقت ، الى أن يموت جوسيف نفسه ، ثم يلقون به الى البحر «وكأنه جزرة أو فجلة» ويوضع التأكيد على أماكن غير متوقعة لدرجة أنه يبـــدو أول الأمر وكأنه لا يوجد تأكيد على الاطلاق ، ثم عندما تعتاد أعيننا ضوء الأصيل وتتبين شكل الأشياء فى الحجرة ، نرى الى أى حد يبلغ تكامل القصة وعمقها ، والى أى حد حقا قد أطاع تشيكوف رؤياه فاختار هذا الشيء أو ذاك أو سواه ، ووضع هذه الأشياء معا ليكون منها شيئا جديدا · ولكن من المستحيل أن نقول « ان هذا ملهوى » أو « ان ذاك مأســـوى » ، بل ولسنا واثقين ، لأننا تعلمنا أن القصص القصــيرة ، يجب أن تكون مختصرة ونهــائية ، اذا ما كان هذا الشيء الغامض وغير النهائى يجب أن يسمى قصة قصيرة على الاطلاق ·

ان أكثر الملاحظات أولية عن الرواية الانجليزية الحديثة لاتكاد تتجنب ذكر التأثير الروسى ، واذا ما ذكر الروس فان المرء يتعرض لخطر الشعور بأن الكتابة عن أى قصص أخر غــير قصصهم ليس الا مضيعة للوقت · فاذا كنا نريد فهما للروح والقلب فأين يتسنى لنا

أن نجد ذلك بمثل هذا العمق ؟ واذا كنا قد سئمنا ماديتنا فان أقل روائييهم شأنا يستمتع بحكم مولده باحترام طبيعى للنفس البشرية . « تعلم أن تجعل نفسك قريبا للناس .. ولكن لا تجعل هذه المشاركة مشاركة ذهنية ـ لأن المشاركة الذهنية سهلة ـ بل اجعلها مشاركة وجدانية ـ ومشاركة حب لهم » اذ يبدو اننا نتبين فى كل كاتب روسى عظيم ملامح قديس ، اذا ما كان العطف على آلام الغير ، والاحساس بالحب نحوهم ، ومحاولة الوصول الى هدف جدير بأرفع مطالب النفس هى مكونات القداسة . ان قداستهم بهذا المعنى هى التى تجعلنا نشعر بالخزى لتفاهتنا وبعدنا عن التدين ، وتحويل الكثير من رواياتنا الشهيرة الى بهرج وخداع . لعله من المحتم أن تكون النتائج التى توصل اليها العقل الروسى ، النتائج الشاملة والعطوفة بهذا الشكل ، نتائج حزينة الى أقصى حد . ولكن اذا أردنا الدقة حقا فقد نتحدث عن عدم شمول العقل الروسى . فهناك احساس بعدم وجود جواب ، وبأن الحياة اذا فحصت بأمانة فانها ستقدم سؤالا بعد الآخر لا مفر من تركه يدق ويدق فى اذهاننا بعد أن تنتهى القصة بتساؤل خال من الأمل يملؤنا بيأس عميق ، وقد يملؤنا فى النهاية ـ بيأس حانق . لعلهم على حق ، فهم يرون دون شك أبعد مما نرى نحن ، ولا تعوقهم العوائق الضخمة التى تعوق رؤيانا . ولكن ربما نرى نحن شيئا تفوتهم رؤيته ، والا فلم يختلط هذا الصوت المعترض بكآبتنا . ان الصوت المعترض هو صوت حضارة أخرى قديمة يبدو أنها قد ربت فينا غريزة الاستمتاع والقتال أكثر من الألم والفهم . أن الرواية الانجليزية من ستيرن الى مريديث تشهد على السرور الطبيعى الذى نجده فى الفكاهة والملهاة ، فى جمال الأرض ، وأنواع النشاط العقلى ، وفى بهاء الجسم . ولكن آية استنتاجات يمكن أن نستخلصها من المقارنة بين قصاصين يبعدون عن بعضهم البعض كل هذا البعد الذى لا يمكن قياسه ، استنتاجات عديمة الفائدة الا فيما تفيض به علينا حقا

من رؤية لما لهذا الفن من امكانيات لا حصر لها ، وما تذكرنا به من أنه لا حد للأفق ، وأن ما من شيء ممنوع ـ ما من « طريقة » ، وما من تجربة ، مهما بلغت غرابتها ، ممنوعة ـ فيما عدا الكذب والادعاء . ان ما يدعى « المادة الصالحة للرواية » ، شيء لا وجود له ، فكل شيء يصلح لأن يكون مادة للرواية ، كل احساس ، كل فكرة ، كل صفة للعقل والروح يمكن أن تصبح موضوعا للرواية ، وما من ادراك لا يمكن استخدامه . واذا أمكننا أن نتخيل فن الرواية وقد دبت فيه الحياة ووقف بيننا ، فان الرواية ستأمرنا دون شك أن نكسرها ونقسو عليها وأيضا أن نكرمها ونحبها ، فبهذا يتجدد شبابها وتتأكد سيادتها .

« السيد بنيت والسيدة براون »

أو

الروائي والشخصية *

يبدو لى من المحتمل ، بل لعله من الأفضل ، أن أكون الشخص الوحيد فى هذه الحجرة الذى ارتكب حماقة كتابة رواية ، أو محاولة أو الفشل فى كتابة رواية . وعندما سألت نفسى ، نتيجة لدعوتكم لى لأتحدث اليكم عن الرواية الحديثة ، أى شيطان همس فىأذنى وقادنى الى حتفى ، وقف أمامى شخص صغير ، شخص رجل أو امرأة ، وقال « اسمى براون ، لتمسكى بى ان استطعت » .

---

* ظهر هذا المقال فى (١٩٢٥) ثم اعيد طبعه فى «فراش موت الربان» : *The Captain's Deathbed* (١٩٥٠) ثم فى *Views on the Art of Novel* (١٩٦٥) .

وهذه تجربة يمر بها معظم الروائيين • اذ يقف أمامهم شخص ما يدعى براون أو سميث ، أو جونز ويقول بأكثر ما يكون الاغراء والفتنة « تعال وامسك بي ان استطعت» • وهكذا يتخبطون ، يقودهم هذا السرار الجارى من مجلد الى الآخر ، فيقضون خير سنوات العمر في هذه المطاردة ، ولا يكسبون فى مقابل ذلك الا قليلا جدا من المال فى معظم الأحوال • ولا يمسك بالشبح الا القلة ، أما الغالبية فتكتفى بقطعة من ردائه أو خصلة من شعره •

ويتفق معي السيد آرنولد بنيت فى اعتقادى بأن الرجال والنساء يكتبون الروايات لأن شيئا يغريهم بخلق شخصية ما تفرض نفسها عليهم فرضا ، فهو يقول فى مقال سأستشهد ببعض ما يقوله فيه « ان أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك • ان للأسلوب وزنه ، وللحبكة وزنها ، وللنظرة الجادة وزنها • ولكن ليس لشيء من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة • فاذا ما كانت الشخصيات مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح ، أما اذا لم تكن كذلك ، فسيكون النسيان نصيبها » • ويواصل الكاتب حديثه ليخلص إلى أنه ليس لدينا فى الوقت الحالى روائيون شبان فى الدرجة الأولى من الأهمية ، لأن هؤلاء الروائيين غير قادرين على خلق شخصيات واقعية ، حقيقية ، مقنعة •

وهذه هي المسائل التى أود أن أناقشها الليلة بجرأة ، قد تتنافى مع الحكمة والعقل • أود أن أتفهم ما الذى نعنيه عندما نتحدث عن الشخصية فى الرواية ، وأن أقول شيئا عن مسألة الحقيقة التى يثيرها السيد بنيت ، وأن أقترح بعض الاسباب التى تؤدى الى فشل الروائيين الشبان فى خلق الشخصيات ، اذا كان من الصحيح ، كما يدعى السيد بنيت ، انهم يفشلون بالفعل • وهذا سيؤدى بى ، كما أعلم جيدا ، الى أن ألقى اليكم ببعض الادعاءات أو الاحكام العامة جدا ، وغير الواضحة جدا • فالمسألة غاية فى الصعوبة

دعونا نذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية ــ ودعونا نذكر مدى قلة ما نعرفه عن الفن • ولكن اسمحوا لى أن أوضح أمرا قبل أن أبدأ• سأقترح أن نضع الادواردين والجورجيين فى معسكرين منفصلين ، وسأسمى ولز وبنيت وجالزورذى ادواردين ، وفورستر ولورنس وستريتشى وجويس واليوت جورجيين(١) • واذا تحدثت بضمير المتكلم ، بأنانية لا تطاق ، فانى أستميحكم العذر . اذ لا أريد أن أنسب الى العالم بوجه عام آراء فرد واحد منفرد ، قليل العلم ، ضال للطريق السوى •

أما الادعاء الأول الذى سألقى به اليكم فهو ادعاء أظنكم ستسلمون به ــ وهو أن كل من فى هذه الحجرة يستطيع الحكم على الشخصية • فمن المستحيل حقا أن يعيش المرء عاما واحدا وهو بمنجى من الكوارث ما لم يمارس قراءة الشخصية ويستمتع بشىء من المهارة فى هذا الفن • فزيجاتنا ، وصداقاتنا تعتمد عليه ، وعملنا يعتمدعليه الى حد كبير ، وفى كل يوم تقوم مشاكل لايمكن حلها دون مساعدته• والآن يمكننى أن أخاطر بالنطق بالادعاء الثانى ، الذى سيكون أكثر

---

(١) هـ • ج • ولز : H.G. Wells (١٨٦٦ ــ ١٩٤٦) ، وآرنولد بنيت : Arnold Bennett (٨١٦٧ ــ ١٩٣١) وجون جالزوورذى : John Galsworthy (١٨٦٧ ــ ١٩٣٣) ، ولدوا جميعا في أواخر الستينات من القرن التاسع عشر ، وبدأوا الكتابة فى أوائل القرن العشرين أى مع بداية عهد الملك ادوارد السابع (١٩٠١ ــ ١٩١٠) ولذا تطلق عليهم فرجينيا وولف لقب «الادواردين» اما أ•م فورستر : E.M. Forster (١٨٧٩) و د.هـ• لورنس : D.H. Lawrence (١٨٨٥ ــ ١٩٣٠) ، وجيمس جويس : James Joyce (١٨٨٢ ــ ١٩٤١) ، ت•س• اليوت : T.S. Eliot (١٨٨٨ ــ ١٩) وليتون ستريتشى (١٨٨٠ ــ ١٨٨٠ ــ ١٩٣٢) Lytton Strachey ، فهؤلاء جميعا باستثناء أ•م• فورستر ولدوا فى الثمانينات من القرن التاسع عشر وبداوا الكتابة فى الحقبة الثانية من القرن العشرين أى فى عهد الملك جورج الخامس (١٩١٠ ــ ١٩٣٦) ، ولذا تطلق عليهم «الجورجيين» وهذا تمهيدا للتفريق بينهم من حيث نظرتهم الى الرواية واسلوبهم فى كتابتها .

مثارا للخلاف ، وهو أنه في ديســمبر ١٩١٠ أو فى حوالى هــذا التاريخ تغيرت الشخصية الانسانية •

انى لا أقول أن امرأ خرج ، كما يخرج المرء الى الحديقة ، فرأى شجرة ورد قد أزهرت ، أو أن دجاجة قـد باضت بيضة • فذلك التغيير لم يحــدث فجأة وفى وقت معين على هذا النحو • ولكن بالرغم من ذلك فقد كان هناك تغيير بالفعل ؛ وبما أنه لا مفر من التعسف ، فلنتخذ لذلك تاريخا حوالى ١٩١٠ • وأول علامات هذا التغيير مسجلة فى كتب صمويل بتلر وفى « طريق البشر جميعا » : The Way of All Flesh (١) بوجه خاص ، ومازالت مسرحيـات برناردشو مستمرة في تسجيله • أما في حياتنا اليـومية ، فيمكن رؤية التغيير ، اذا جاز لى أن أستخدم مثلا من الحياة المنزلية ، فى شخصية الطباخ فى هذه الايام • فالطباخ فى العصر الفيكتورى كان يعيش مثل حوت لوياثان فى الطبقات الدنيا ، كائنا مخيفا ، صامتا ، غامضا ، يصعب فهــمه ، أما الطبــاخ فى العصر الجـورجى فمن المخلوقات التى تعيش فى ضوء الشمس والهواء الطلق ، تراه يدخل حجرة الاستقبال ويخرج منها تارة ليستعير جريدة « الديلى هيرالد » وتارة ليطلب النصح بشأن شراء قبعة • أتطلبون أمثلة أكثر وقارا على قدرة الجنس البشرى على التغير ؟ اقرأوا اذن «الاجاممنون» ، وانظروا اذا لم تكن كل عواطفكم تقريبا قد صارت على مر الزمن مع كليتمنيسترا •• أو تأملوا حياة آل كارلايل Carlyle الزوجية وابكوا الخسـارة والجـدب اللذين يعـانى منهـما كل من الزوج والزوجـة ، والنـاتجين عن ذلك التقليـد المنزلى المريع الذى يقضى

---

(١) كتب صمويل بتلر : Samuel Butler (١٨٣٥ – ١٩٠٢) روايته المشار اليها في ١٩٠٣ ، وهى تحوى سخرية لاذعة من الكثير من وجوه الحياة فى المجتمع الفيكتورى وخاصة الحياة العائلية والمسائل الدينية والتعليم وغيرها . وترجع أهمية الكتاب الى ثورة الكاتب على بيئته وتقاليدها .

بأن تنفق امرأة نابغة وقتها فى مطاردة الخنافس ، ودعك الطاسات بدلا من كتابة الكتب • لقد تغيرت جميع العلاقات الانسانية — العلاقات بين السادة والخدم ، بين الأزواج والزوجات ، بين الآباء والأبناء • وعندما تتغير العلاقات الانسانية يحدث فى نفس الوقت تغير فى الدين والسلوك والسياسة والادب • لنتفق اذن أن نضع أحد هذه التغيرات حوالى عام ١٩١٠ •

لقد قلت ان على الناس أن يكتسبوا قدرا كبيرا من المهارة فى قراءة الشخصية اذا ما كانوا ليعيشوا عاما واحدا من حياتهم دون كوارث • ولكن هذا الفن فن الشباب • ففى متوسط العمر وفى العمر المتقدم يمارس الناس هذا الفن فى معظم الاحوال لما له من فوائد ، أما الصداقات والمغامرات الاخرى والتجارب فى فن قراءة الشخصية فقلما تحدث • ولكن الروائيين يختلفون عما عداهم من الناس لانهم لا يتوقفون عن الاهتمام بالشخصية ، عندما يتعلمون عنها ما يكفى للأغراض العملية • بل يذهبون خطوة أبعد من ذلك ، يشعرون أن فى الشخصية ذاتها دائما شيئا شيقا • فعندما تؤدى الجوانب العملية للحياة ، فسيظل هناك شىء ما متعلق بحياة الناس يبدو لهم ذا أهمية عارمة ، بالرغم من كونه لا يمس سعادتهم ، أو راحتهم ، أو دخلهم من قريب أو بعيد • تصبح دراسة الشخصية بالنسبة لهم شغلا شاغلا ، ويصبح تصويرها فكرة مسيطرة على عقولهم • وهذا ما أجد من الصعب جدا تفسيره : ما الذى يعنيه الروائيون عندما يتحدثون عن الشخصية ، وما الباعث الذى يدفعهم بكل هذه القوة بين آونة وأخرى الى التعبير عن نظرتهم بالكتابة •

وهكذا ، اذا سمحتم لى ، فبدلا من التحليل والتجريد، سأقص عليكم قصة بسيطة ، ميزتها — مهما كانت عديمة المغزى — أنها

صحيحة ، قصة رحلة من ريتشموند الى ووترلو(١) ، وذلك أملا في أن أتمكن من أن أوضح لكم ما الذى أعنيه بالشخصية ذاتها ، حتى تتمكنوا من ادراك الاشكال المختلفة التى تتخذها ، والمخاطر المخيفة التى تحيق بكم بمجرد أن تحاولوا وصفها بالكلمات ٠

حدث ذات ليلة منذ بضعة أسابيع ، اذن ، ان تأخرت عن موعد القطار فقفزت الى داخل أول عربة صادفتنى ٠ وعندما اتخذت لى مجلسا انتابنى شعور غريب مقلق بأنى قطعت حديثا كان يجرى بين شخصين يجلسان هناك من قبل ٠ لم يكونا شابين ولم تكن تبدو عليهما السعادة ٠ على العكس من ذلك ـ كانا كلاهما متقدمين فى السن ، جاوزت السيدة الستين ، وجاوز الرجل الأربعين بكثير ٠ كانا يجلسان متقابلين ، أما الرجل ، الذى كان منحنيا ويتحدث بثقة اذا ما أخذنا بجلسته ولون وجهه الدموى ، فقد مال الى الخلف فى جلسته ولاذ بالصمت ٠ لقد أزعجه دخولى ، فأصابه الضيق ٠ أما السيدة العجوز ، التى سأسميها السيدة براون ، فقد بدا عليها شىء من الارتياح ٠ كانت واحدة من تلك النساء المسنات النظيفات اللاتى يرتدين ثيابا قديمة ، وتدل نظافتهن وترتيبهن الشديد ـ حيث كل شىء مزررا ، مثبتا ، مربوطا ، مرتوقا ، ومفرجنا ـ أكثر مما تدل الخرق والقذارة ، على فقرهن الشديد ٠ كان يحيط بها شىء من الضمور ـ نظرة تدل على الألم ، والخوف ، وعلاوة على ذلك ، كانت صغيرة الحجم جدا ٠ لم يكن قدماها ، فى حذائها الصغير النظيف ، يلمسان الارض ٠ شعرت أنه ليس لها من يعولها ، وأن عليها أن تقرر أمورها بنفسها ، وأن زوجها قد هجرها ، أو تركها أرملة ، من سنوات عدة ، وأنها قد عاشت عيشة قلقة ، متعبة : تربى ابنا وحيدا ، لعله يكون الآن ، على أكثر الاحتمالات ، قد بدأ يسلك

---

(١) ووترلو احدى محطات السكة الحديدية بمدينة لندن وريتشموند احدى ضواحيها ٠

مسلك السوء • اندفع كل هذا الى ذهني وأنا جالسة ، أحس ، كما يحس معظم الناس بعدم الارتياح ، عندما أسافر مع مسافرين مثلي، ما لم أستطع ، بطريقة أو بأخرى ، أن أكون فكرة عنهم • ثم نظرت الى الرجل • لم يكن من أقارب السيدة براون ، كنت واثقة من ذلك ، كان نموذجا أكبر وأضخم منها وأقل تهذيبا • تخيلت أنه رجل أعمال ، من المحتمل جدا أن يكون تاجر غلال محترم من الشمال ، يرتدى حلة من الصوف الخشن الجيد الأزرق ، ويحمل مطواة للجيب ومنديلا من الحرير ، وحقيبة جلدية كبيرة • كان من الواضح ، على كل حال ، أنه يبحث أمرا غير سار مع السيدة براون، يبحث سرا ، لعله أمر سيء ، لم يريدا مناقشته فى حضرتى •

« نعم ، لقد كان آل كروفت سيىء الحظ مع خدمهم » قال هذا السيد سميث (كما سأسميه) بروية ، وهو يعود الى موضوع سابق ، مراعاة للمظاهر •

قالت السيدة براون بشىء من التنازل «آه ، ياللقوم المساكين• كان لجدتى خادمة جاءتها وهى فى الخامسة عشر من العمر وبقيت حتى بلغت الثمانين» (قالت هذا بنوع من الكبرياء العدائى المجروح، ربما على سبيل التفاخر أمام كل منا) •

وقال السيد سميث بنبرة مصالحة وكأنه يحاول استرضاءها « قلما يصادف المرء مثل هذه الأشياء الآن » • ثم لاذا بالصمت •

قال السيد سميث ، اذ كان من الواضح أن السكوت يجعله يشعر بالضيق • « من الغريب أنهم لا ينشئون ناديا للجولف هناك ــ كان يخيل الى أن أحد الشبان سيفعل ذلك » •

ولم تحمل السيدة براون نفسها مشقة الاجابة •

وقال السيد سميث وهو يطل من النافذة ويختلس النظر الى وهو يفعل ذلك « كم من تغيرات تحدث فى هذا الجزء من العالم ! »

كان واضحا من صمت السيدة براون ، ومن الود المصطنع الذى يتحدث به السيد سميث أنها واقعة تحت سيطرته الى حد ما وأنه كان يسيء ممارسة تلك السيطرة · لعل الأمر يتعلق بسقوط ابنها ، أو بحدث مؤلم فى ماضى حياتها ، أو حياة ابنها · لعلها ذاهبة الى لندن للتوقيع على بعض الوثائق للتنازل عن بعض ممتلكاتها · من الواضح أنها كانت واقعة لأمر خارج عن ارادتها ، تحت سيطرة السيد سميث · كنت قد بدأت أشعر بقدر كبير من العطف عليها ، عندما قالت ، فجأة ودون مقدمات :

« هل تستطيع أن تخبرنى اذا ما كانت شجرة البلوط تموت عندما تأكل أوراقها اليرقات فى سنتين مُتتاليتين ؟ »

تكلمت بانشراح ، وبشيء من الدقة ، فى صوت مهذب متسائل . فزع السيد سميث ، ولكنه شعر بالراحة لأنها أتاحت له فرصة الحديث فى موضوع مأمون · قال لها الشيء الكثير بسرعة عن وباء الحشرات . قال لها ان له أخا يملك مزرعة فاكهة فى كنت . حدثها عمايفعله المزارعون كل سنة فى كنت ... الخ ... الخ . وبينما هو يتحدث حدث شيء غريب جدا . أخرجت السيدة براون منديلها الأبيض وبدأت تمسح عينيها . كانت تبكى . ولكنها ظلت تنصت بهدوء لما يقول ، وظل هو يتحدث وقد ارتفع صوته شيئا ما ، وبداعليه الغضب شيئا ما ، وكأنه قد رآها تبكى مرارا من من قبل ، وكأنها عادة مؤلمة · وفى النهاية ضايقه ذلك ، فتوقف فجأة ، وأطل من النافذة ، ثم انحنى نحوها كماكان منحنيا عندما دخلت أنا ، وقال بطريقة تنم عن التهديد والوعيد ، وكأنه لن يتحمل هذا الهراء أكثر من ذلك :

« بخصوص ذلك الأمر الذى كنا نناقشه اذن . هل سيكون كل شيء كما اتفقنا ؟ هل سيكون جورج هناك يوم الثلاثاء ؟ » .

فقالت السيدة براون وهى تجمع شتات نفسها بوقار جميل « لن يتأخر » .

ولم يقل السيد سميث شيئا . وقف وزرر معطفه ، وانزل حقيبته ، وقفز من القطار قبل أن يقف عند كلابام جنكشن : Clapham Junction . لقد حصل على ما يريد ولكنه كان يشعر بالخجل من نفسه ، وكان مسرورا لابتعاده عن نظر السيدة العجوز.
وبقينا السيدة براون وأنا وحدنا . جلست هى فى ركنها المقابل لى ، نظيفة جدا ، صغيرة الحجم جدا ، غريبة بعض الشيء ومتألمة أشد الألم . كان الأثر الذى تركته فى نفسى أثرا عارما لم أتمكن من الصمود أمامه . جاء متدنقا كالتيار ، قويا كرائحة الحريق . مم كان يتألف ذلك الأثر العارم الغريب ؟ آلاف مؤلفة من الأفكار المتناقضة وغير المتعلقة بالموضوع ، تحتشد فى رأس المرء فى مثل هذه الأحوال على شاطيء البحر ، بين زينات غريبة : قنانئ بحر ، نماذج للسفن فى علب زجاجية . نياشين زوجها على رقة المدفأة . وهى تدخل الحجرة وتخرج منها ، وتجلس على حافة المقاعد ، وتلتقط وجبات الطعام من الاطباق ، وتستغرق فى نظرات طويلة صامتة . بدت البرقات وأشجار البلوط وكأنها تنم عن ذلك كله . ثم فى وسط هذه الحياة العجيبة المنعزلة ، شق السيد سميث طريقه . رأيته ، على حد قولنا ، يهب داخلا ، ذات يوم عاصف يصفق الباب بشدة وتكون مظلته التى تقطر ماء بركة فى الصالة . ويجلسا معا وحدهما خلف الباب المغلق .

ثم واجهت السيدة براون الرؤيا المخيفة التى كشف لها عنها . واتخذت قرارها البطولى . قامت مبكرة قبل الفجر ،

وحزمت حقيبتها ثم حملتها بنفسها الى المحطة . لن تسمح لسميث بلمسها . لقد جرح كبرياؤها ، وانحل مرساها ، كانت تنحدر من قوم ميسوري الحال ، ذوي خدم وحشم — ولكننا لسنا بعجلة بشأن التفاصيل . المهم هو أن يدرك المرء شخصيتها ، أن يغمس المرء ذاته في جوها . لم يكن لدى الوقت لأشرح لماذا شعرت بأنه جو مأسوى ، بطولى ، يشوبه بالرغم من ذلك شيء من الطيش والغرابة ، قبل أن يقف القطار ،وأرقبها تختفى ، حاملة حقيبتها فى المحطة الفسيحة المضيئة . بدت صغيرة جدا ، شديدة التمسك بالأشياء جدا ، رقيقة جدا وبطولية جدا فى نفس الوقت . ولم أرها قط بعد ذلك ، ولن أعرف أبدا ماذا حدث لها .

وهكذا تنتهى القصة دون أن يكون لها مغزى . ولكنى لم أقص عليكم هذا الحدث لأبين لكم مهارتى أو متعة السفر من ريتشموند الى ووترلو . أما الذى أود أن تروه فى قصتى فهو هذا الأمر . نرى هنا شخصية تفرض ذاتها على شخص آخر . فهاهى ذى السيدة براون تجعل شخصا ما يبدأ بطريقة تكاد تكون آلية فى كتابة رواية عنها . انى أعتقد أن جميع الروايات تبدأ بسيدة عجوز تجلس فى ركن مقابل . أى أنى أعتقد أن جميع الروايات تعالج الشخصية وأن الشكل الروائى — هذا الشكل الأخرق ، كثير الكلام ، غير الدرامى الثرى ، المرن ، الحى الى هذا الحد — قد خلق من أجل التعبير عن الشخصية — وليس للتبشير بالعقائد ، أو التغنى بالأغانى ، أو الاشادة بأمجاد الامبراطورية البريطانية . ولكن سيخطر لكم على التو أن هذه الكلمات يمكن تفسيرها تفسيرات متباينة أشد التباين . فشخصية هذه السيدة العجوز مثلا ستبدو لكم مختلفة جدا تبعا للعصر أو البلد الذى تصادف أن ولدت فيه . وسيكون من السهل أن نكتب ثلاث صور مختلفة لحدث القطار هذا ، صورة انجليزية ، وصورة فرنسية ،

وصورة روســـية . أما الكاتب الانجليزى فسيجعل من السيدة العجـوز شخصية شــاذة سيظهر غرابتهــا واللزمات المرتبطة بسلوكها ، أزرارها والتجــاعيد التى على وجههــا ، أشرطتها وزائداتها الجــلدية . وستسيطر شخصيتها على الكتاب . أما الكاتب الفرنسى فسيمحو كل هــذا ، سيضحى بالفــرد الذى هو السيدة براون ليعطى صورة أعم للطبيعة الانسانية ، ليصنع كلا أكثر تجــريدا ، وتناسبا ، واتساقا . أما الروسى فسينفذ خـلال اللحم ، سيكشف عن الروح ـ الروح وحدها ، وهى تجوب شارع ووترلو ، تسأل الحيــاة سؤالا ضـخما سيرن فى آذاننا ويرن بعد أن ينتهى الكتاب . ثم الى جانب العصر والبلد هناك مزاج الكاتب أيضــا ، علينــا أن نأخذه فى الاعتبار فأنت ترى شــيئا بعينه فى الشــخصية ، بينما أرى أنا شيئا آخر . تقول أنت انها تعنى هذا الشىء وأقول أنا أنها تعنى ذاك . وعندما يأتى دور الكتابة ، سيختار كل منا أشياء أخرى تبعا لمبادىء خاصة به . وهكذا يمكن أن تعالج السيدة براون بأشكال لا حد لتباينها تبعا للعصر والبلد ومزاج الكاتب .

أما الآن فيجب أن أستعيد مايقوله السيد ارنولد بنيت . يقول أنه لن تكن للرواية فرصة للحياة الا اذا كانت الشخصيات حقيقية، والا فان موتها أمر محتوم . ولكنى أسأل نفسى ، ماهى الحقيقة ؟ ومن هم الذين يصدرون الاحكام عن الحقيقة ؟ فقد تكون شخصية ما حقيقية بالنسبة للسيد بنيت وغير حقيقية تمــاما بالنسبة لى . فهو يقول فى مقاله مثلا ان دكتور وطسون فى رواية «شرلوك هولمز» حقيقى بالنسبة له : أما بالنسبة لى فدكتور وطسون جوال محشو بالقش ، دمية ، شخصية مضحكة وهكذا الحال فى شخصية بعد الاخرى ـ وفى كتاب بعد الآخر . فليس هناك شىء يختلف الناس بشأنه أكثر ممــا يختلفون بشأن حقيقة الشــخصيات ، وخاصة

في الكتب المعـــاصرة • ولـــكن اذا نظرتم الى الأمـــر نظرة أكثر اتســـاعا فأظن أن السيد بنيت سيكون على حق تمـاما • وأعنى أنكم اذا فكرتم فى الروايات التى تبـــدو لكم روايات عظيمة ــ «الحرب والسلام» ، «سوق الغرور» : *Vanity Fair* «تريســـترام شاندى» : Tristram Shandy «مدام بوفارى» ، «الكبرياء والتحامل» : *Pride and Prejudice* «عمدة كاستربريدج» The Mayor of Casterbridge «فيليب» : Philip اذا فكرتم فى هذه الكتب فانكم ستفكرون على التو فى شخصية ما بدت لكم حقيقية (ولا أعنى بذلك شخصية مشابهة للشخصيات الحية) ، ولها من القوة ما يجعلكم تفكرون لا فى هذه الشخصية فحسب ، بل فى أشياء شتى ترونها كما تبدو لعينى هذه الشخصية ــ تفكرون فى الدين ، فى الحب ، فى الحرب ، فى السلم ، فى الحياة العائلية، فى الحفلات الراقصة ، فى مدن الريف ، فى الغروب ، فى ظهور القمر ، فى خلود الروح • وهكذا يبدو وكأنه ما من نوع واحد من التجارب الشخصية لم يطرقه الكاتب فى « الحرب والسلام » ــ وفى جميـــع هـــذه الروايات ، قد جعلنا كل هؤلاء الروائيون نرى كل ما يريدوننا أن نراه من خلال شـــخصية ما • فاذا لم يكن الامر كذلك ، فليسوا روائيين ، بل شعراء أو مؤرخين أو كاتبى نشرات•

ولـــكن لنفحص ماقاله الســـيد بنيت بعد ذلك ــ قال : انه لا يوجد روائى عظيم بين الكتاب الجورجيين لأنهم لا يستطيعون أن يخلقوا شخصيات حقيقية ، صادقة ومقنعة • وهنا لا أســـتطيع أن أتفق معه • هناك أسباب ، وأعذار ، وامكانيات أظنها تغير من لون القضية • هذا ما يبدو لى على الأقل ، ولكنى أدرك تماما أن هذا أمر من المحتمل أن أكون منحـــازة بشأنه ومتفائلة وقصيرة النظر • سأضع وجهة نظرى أمامكم أملا فى أن تجـــدونها غـــير منحازة ، وحكيمة ، ومتسعة الأفق • لماذا ، اذن ، يجد الروائيون ، فى الوقت

الحالى صعوبة كبيرة فى خلق شخصيات تبدو حقيقية ، لا للسيد
بنيت فحسب ولكن للعالم بوجه عام ؟ لماذا يخفق الناشرون دائما ،
عندما يحل الموسم الجديد في أكتوبر ، فى تقديم عمل عظيم .
من المؤكد أن أحد الاسباب هو أن الرجال والنساء
الذين بدأوا كتابة الروايات فى ١٩١٠ أو حوالى هـذا التاريخ قد
واجهوا هذه الصعوبة ـ وهى عدم وجود روائى أنجليزى على قيد
الحياة يمكنهم أن يتعلموا منه صنعتهم . فكونراد بولندى ، ممايضعه
على حدة ، ويمنعه مهما كان جديرا بالاعجاب من أن يقدم لهم الكثير
من العون . وهاردى لم يكتب رواية واحدة منذ ١٨٩٥ . ان أبرز
الروائيين وأكثرهم نجاحا فى ١٩١٠ هم ، على حد ظنى ، ولز ،
وبنيت ، وجالزورذى . ويبـدو لى الآن أنك اذا ذهبت الى هؤلاء
الرجال وطلبت منهم أن يعلموك كيف تكتب رواية ـ كيف تخلق
شخصيات حقيقية ـ فستشبه تماما من يذهب الى صانع الأحذية
ويطلب منه أن يعلمه كيف يصنع ساعة . أرجو ألا يتبادر اليكم
أنى غير معجبة بكتبهم وأنى لا أستمتع بها . فانى أرى على العكس
أنها ذات قيمة عظمى وضرورة قصوى . فهناك مواسم من الأهم فيها
أن يكون لدى المرء حذاء عن أن يكون لديه ساعة . فاذا ماتركنا المجاز
جانبا ، فانى أعتقد أنه كان من الضرورى عقب نشاط العصر
الفيكتورى الابداعى ، لا فى مجال الادب فقط ، بل فى الحياة أيضا ،
أن يكتب شخص ما الكتب التى كتبها ولز ، وبنيت ، وجالزورذى .
ولكن ما أغرب هذه الكتب ! انى أتساءل أحيانا اذا كنا على حق فى
تسميتها كتبا على الاطـلاق . فهى تترك لدى المرء احساسا غريبا
بعدم التكامل وعدم الرضى . ويبدو من الضرورى لكى يكملها المرء
أن يفعل شـيئا ـ ينضم الى جمعية ، أو اذا ازداد به اليأس ، أن
يكتب اذنا مصرفيا . فاذا مافعل ذلك، هدأ القلق، وتم الكتاب، وأمكن
وضعه على الرف ، ولم يعد هناك قط مايدعو لقراءته مرة أخرى .
ولكن الحال يختلف تماما فى حالة غيرهم من الروائيين ، «فترسترام

شاندى» أو «الـــكبرياء والتحامل» عمل متكامل فى ذاته ، مكتف بذاته ، لا يترك لدى المرء رغبة فى عمل أى شىء سوى قراءة الكتاب مرة أخرى ، وفهمه فهما أتم • ولعـــل الفرق راجع الى أن كلا من سترن وجين أوستن كانا يهتمان بالأشياء فى حد ذاتها، بالشخصية فى حد ذاتها ، بالكتاب فى حد ذاته . لذلك كان كل شىء موجودا فى داخـل الــكتاب وليس خارجه • ولكن الادواردين لم يهتموا بالشخصية فى حد ذاتها ، أو بالكتاب فى حد ذاته • كانوا يهتمون بشىء خارج الكتاب • وهكذا لم تكن كتبهم كتبا متكاملة ، وكانت تتطلب من القارىء أن يقوم هو بتكميلها ايجابيا وعمليا •

ولعله من الممكن أن نجعل ذلك أكثر وضـــوحا اذا سمحنا لأنفسنا بتصور جماعة صغيرة فى عربة السـككة الحديدية ـ اذا تصورنا أن ولز ، وجالزورذى ، وبنيت مسافرون الى ووترلو مع السيدة براون • لقد قلت أن السيدة براون ترتدى ثيابا رخيصة، وأنها ضئيلة الحجم • وعلى وجهها نظرة قلق وضيق • وانى أشك فى أننا نستطيع أن نطلق عليها لقب سيدة متعلمة • أما ولز الذى سينقض على كل هذه الاعراض لحالة مدارسنا الابتدائية غير المرضية بسرعة لا يمكننى أن أفيهـا حقهـا ، فسيعـــكس بسرعة على زجاج النافذة رؤيا لعالم أفضل ، وأوسع ، وأكثر انبساطا وسعادة، وأكثر مغامرة وشجاعة ، عالم لا توجد به عربات ســكك حديدية كئيبة مثـــل هذه ، ولا سيدات عجوزات منهكات ، عالم تأتى فيه القوارب المعجزة بالفاكهة المدارية الى كامبرويل فى الساعة الثـامنة صـــباحا ، وتوجد به حضانات ، ونافورات ومكتبات ، وحجرات للطعام ، وحجرات للجلوس ، وزيجات عامة ، ويتسم فيه كل مواطن بالكرم والاخلاص والرجولة ، والفخامة ، ويشبه لحد ما ولز نفسه • ولكن لا يوجد فيه من يشبه الســـيدة براون أدنى شبه • لا توجد

سيدات مثل السيدة براون فى « يوتوبيا » أو العالم المثالى • ولا يخالجنى أدنى شك فى أن ولز بشغفه لجعل السيدة براون كما يجب أن تكون ، لن يلقى نظرة واحدة عليها كما هى • وما الذى سيراه جالزوردى ؟ وهل يمكن أن يساورنا شك فى أن جدران مصنع دولتون ستثير اهتمامه ؟ ففى ذلك المصنع نساء يصنعن خمسة وعشرين دستة من الآنية الفخارية كل يوم • وفى شارع مايل اند: Mile End أمهات تعتمد على المبالغ الضئيلة التى تكسبها هذه النساء • ولكن فى سرى : Surrey أصحاب أعمال يدخنون حتى الآن السيجار الفاخر بينما تغرد البلابل • ولن ير جالزوردى الذى يستشيط غضبا ، ويعج بالمعلومات ، ويكيل للمدنية التهم ، لن ير فى السيدة براون سوى اناء كسر على العجلة وألقى به فى الركن•

السيد بنيت وحده من بين الادوارديين ، هو الذى سيثبت نظره داخل العربة وسيلاحظ ، بحق ، كل تفصيلة من التفاصيل بحرص شديد • سيلاحظ الاعلانات ، وصور سوانيج : Swanage وبورتثموت : Portsmouth والطريقة التى تبرز بها الوسائد بين الازرار ، وكيف تلبس السيدة براون دبوسا ، دفعت ثمنا له ثلاثة جنيهات ، وعشرة شلنات وثلاثة بنسات فى سوق ويتورث : Whitworth وقد رتقت فردتى قفازها بل لقد استبدلت ابهام فردة اليد اليسرى • وسيلاحظ ، فى النهاية ، كيف أن هذا القطار هو القطار الذى لا يتوقف فى وندسور والذى يقف فى ريتشموند لراحة السكان من أفراد الطبقة الوسطى ، الذين يستطيعون أن يذهبوا الى المسرح ولكنهم لم يصلوا الى المرتبة الاجتماعية التى تؤهلهم لاقتناء عربة ، بالرغم من أنه من الصحيح أن هناك مناسبات (سيخبرنا عنها السيد بنيت) يستأجرون فيها عربات من شركة ما

---

(١) مايل اند احد شوارع الحى الشرقى الفقير لمدينة لندن •

(سيخبرنا عنها أيضا) • وهكذا يخطو تدريجيا نحو السيدة براون، وسيذكر كيف أنها قد ورثت شيئا من العقار الذى يخضع لنظام عدم تغيير الساكن وليس للعقد الحر فى داتشيت : Datchet ، وان كان هذا العقار مرهونا للسيد بنجاى المحامى ـ ولكن لماذا أجرؤ على الاختراع بدلا من السيد بنيت ؟ ألا يكتب هو ذاته روايات ؟ سأفتح أول كتاب له تضعه الظروف فى يدى وهو « هيلدا لسويز » : : *Hilda Lessways* (١) لنرى كيف يجعلنا نحس بأن هيلدا حقيقية ، صادقة ومقنعة كما يجب أن يفعل الروائى • أقفلت هيلدا الباب بحذر ، مما يدل على توتر العلاقات بينها وبين أمها • انها مغرمة بقراءة « مود » : « Maud » (٢) ، وقد وهبتها السماء القدرة على الاحساس العميق الحاد • الى هنا وكل شىء على ما يرام ، ففى هذه الصفحات الاولى ، حيث يكون لكل لمسة أهميتها ، يحاول السيد بنيت بطريقته المتمهلة الواثقة أن يرينا أى نوع من الفتيات كانت هيلدا •

ولكنه ما يلبث أن يبدأ فى الوصف ، لا فى وصف هيلدا لسويز ، ولكن وصف المنظر الذى يرى من نافذة حجرة نومها ، والعذر فى ذلك أن السيد سكيلورن : Skellorn محصل الايجار قادم فى هذا الطريق • ويواصل السيد بنيت الوصف قائلا :

« كانت منطقة تيرنهيل : Turnhill تقع خلفها ، ومنطقة المدن الخمس التى تعد تيرنهيل آخر مراكزها شمالا ، الى جنوبها • وفى أسفل غابة تشترلى : Chatterly تميل القناة فى منحنيات كبيرة ، فى طريقها نحو السهول العذراء ثم الى البحر •

---

(١) «هيلدا لسويز» (١٩١١) •

(٢) « مود » قصيدة للشاعر الفيكتورى الفريد تينيسون (١٩٠٩ ـ نشرت فى ١٨٥٥ •

وعلى جانب القناة ، فى مقابل نافذة هيلدا مباشرة ، كان هناك وابور للطحين ، يتصاعد منه أحيانا دخان لا يكاد يقل عن الدخان الذى يتصاعد من الافران والمداخن التى تحيط بالمنظر من الجانبين • ومن وابور الطحين ، يؤدى ممر مرصوف ، يفصل صفا كبيرا من الفيللات الجديدة ، عن الحدائق الخاصة بها الى شارع لسويز مباشرة ، أمام بيت السيدة لسويز • وعن طريق هذا الممر كان يجب أن يصل السيد سكيلورن ، فهو يقطن احدى هذه الفيللات » •

كان من الممكن أن يؤدى سطر واحد من قوة الادراك أكثر مما تؤديه كل هذه السطور من الوصف ، ولكن لنتغاضى عن ذلك كجزء من مهمة الروائى الثقيلة التى لا مفر منها • والآن أين هيلدا ؟ يا للأسف • مازالت هيلدا تطل من النافذة • فقد كانت بالرغم من عواطفها المتأججة وشعورها بعدم الرضى ، فتاة تهتم بمشاهدة المنازل • وكثيرا ماكانت تقارن بين السيد سكيلورن العجوز هذا والفيللات التى تراها من نافذة حجرة نومها • ولذا يجب أن توصف هذه الفيللات • ويواصل السيد بنيت الوصف قائلا :

« كان هذا الصف من الفيللات يدعى فيللات العقد الحر • وهو اسم يدل على الزهو فى منطقة تخضع معظم العقارات فيها لنظام العقود التى لا تسمح بتغيير الساكن دون دفع غرامة والحصول بطريقة اقطاعية على موافقة مجلس يرأسه ممثل صاحب العقار الأصلى • وكانت معظم هذه المساكن ملكا لمن يشغلونها ، وكل منهم مالك مطلق للعقار ، يرى وهو ينسحب ذات مساء الى داخل حديقته المغطاة بالتراب وسط رفرفة القمصان والفوط المنشورة • كانت فيللات العقد الحر هذه رمزا للنصر النهائى للاقتصاد الفيكتورى ، ولنصر العامل الماهر الحريص المجد،

وصورة للحلم الذى يراود خيال أمين جمعية لبناء المنازل عن الجنة. ولقد كانت فى الواقع عملا عظيما جدا ، الا أن ماتشعر به هيلدا من احتقار لا مبرر له لا يسمح لها بالاعتراف بذلك »

ونصرخ حمدا لله ! ها نحن قد وصلنا أخيرا الى هيلدا نفسها. ولكن مهملا . قد تتصف هيلدا بهذه الصفة أو تلك ، أو غيرها من الصفات ، ولكن هيلدا لا تنظر فقط الى المنازل ، هيلدا تسكن منزلا. أى نوع من المنازل تسكن هيلدا ؟ ويواصل السيد بنيت قوله :

« كان أحد البيتين اللذين يتوسطان صفا منفصلا يتكون من أربعة بيوت بناها جدها لسويز ، تاجر أباريق الشاى ، كان البيت الرئيسى فى مجموعة البيوت الاربعة ، وكان من الواضح أنه مسكن مالك المجموعة وكان البيت الذى يقـــع عند الزاوية يحوى حانوت بدال ، وقد سلب نصيبه من الحديقة حتى تصبح مساحة حديقة السيد المالك أكبر قليـــلا من غيرها . ولم يكن الصـف صفا من الفيللات ، بل من البيوت التى يقدر ايجارها بحوالى ستة وعشرين الى ستة وثلاثين جنيها فى السنة ، وهو ما يزيد عن طاقة العمال الفنيين وصغار ممثلى شركات التأمين . وعلاوة على ذلك ، فقد كان متين البناء ، أنفق عليه بسخاء ، وكان تصميمه بالرغم مما أصابه من تشويه ، لا يزال يحمل بعض آثار الثراء الجورجى . كان دون شك أفضل صف من البيوت فى هـــذا الجزء الحـديث البناء من المدينة . كان من الواضح أن السيد سكيلورن مقبل على شىء أفضل وأكثر اتساعا وثراء ، فى مجيئه الى الفيللات «الحرة العقد». وفجأة سمعت هيلدا صوت أمها .. »

ولكننا لا نستطيع سماع صوت أمها ، ولا صوتها هى ، كل ما نستطيع سماعه هو صوت السيد بنيت يدلى الينا بالحقائق عن الايجارات وعقود الايجـــار الحرة ، وغير الحرة والغرامات . ماذا يحاول السيد بنيت أن يعمل ؟ ان لى رأيا خاصا فيما يحاول السيد

بنيت عمله ـ انه يحاول أن يجعلنا نقوم بالتخيل بدلا منه ، يحاول تنويمنا تنويما مغناطيسيا لنعتقد أنه ما دام قد بنى بيتا ، فلا بد أن يسكن هذا البيت شخص ما • ولكن السـيد بنيت بالرغم من قدرته الفائقة على الملاحظة ، وبالرغم من تعاطفه وانسانيته العظيمة، فانه لم يلق نظرة واحدة على السيدة براون فى الركن الذى تجلس فيه • فها هى ذى تجلس فى ركن العربة ـ تلك العربة المسافرة ، لا من ريتشموند الى ووترلو ، بل من أحد عصور الادب الانجليزى الى العصر الذى يليه ، لأن السيدة براون باقية الى الأبد • السيدة براون هى الطبيعة الانسانية ؛ السـيدة براون لا تتغير الا تغيرا سطحيا ، انما الروائيون هم الذين يدخلون ويخرجون ، هى تجلس فى مكانها ولم يقم واحد من الكتاب الادوارديين حتى بمجرد النظر اليها • لقد نظروا بغاية القوة ، والتنقيب والتعاطف من النافذة ؛ الى المصانع ، والى اليوتوبيات أو العوالم المثـالية ، بل والى زينة العربة وفرشها ؛ ولكنهم لم ينظروا اليها قط ، لم ينظروا قط الى الحياة ، الى الطبيعة الانسانية • وهكذا قـد طوروا طريقة لكتابة الرواية تناسب ما يقومون به ، لقد صنعوا أدوات ووضعوا تقاليد تحقق هدفهم • ولكن تلك الادوات ليست أدواتنا ، وعملهم ليس عملنا • فما تعنى تلك التقاليد بالنسبة لنا الا الدمار ، وما تعنى تلك الادوات الا الموت •

من حقكم أن تشكوا من غموض اللغة التى استخدمها • قد تسألون ما هو التقليد وما هى الاداة وماذا أعنى بقولى ان تقاليد السـيد بنيت والسـيد ولز والسـيد جالزورذى ليسـت هى التقـاليد التى تصلح للكتاب الجورجيين ؟ انه سؤال صعب : ولكننى سأحاول سلوك طريق مختصر للاجابة عليه • ان التقليد فى الكتابة لا يختلف كثيرا عن التقليد فى السلوك • ففى كل من الحياة والادب من الضرورى أن تكون هناك بعض الوسائل

التى تسد الفجوة بين المضيفة وضيفها الذى لا تعرفه من ناحية ، وبين الكاتب وقارئه الذى لا يعرفه من ناحية أخرى . تركن المضيفة الى الحديث عن الطقس ، فقد أثبتت أجيال من المضيفات أنه موضوع شيق فى أى مكان من العالم ، موضوع نؤمن به جميعا . تبدأ بالقول بأن شهر مايو من هذا العام شهر كئيب ، وهكذا بعد أن تكون قد حققت الاتصال بضيفها غير المعروف تنتقل الى أمور أكثر أهمية . وهكذا الحال فى الادب . يجب على الكاتب أن يحقق الاتصال بقارئه بأن يضع أمامه شيئا يمكنه التعرف عليه ، فيشحذ بذلك خياله ويجعله على استعداد للتعاون معه فى عملية تحقيق الألفة الأصعب بكثير . ومن الامور البالغة الأهمية أن يكون مكان التلاقى المشترك هذا ، مكان يسهل الوصول اليه بطريقة غريزية تقريبا ، فى الظلام، وبعيون مقفلة . وهاهو ذا السيد بنيت يستخدم هذه الارض المشتركة فى «هيلدا لسويز» . لقد كانت المشكلة التى تواجهه هى كيف يجعلنا نؤمن بحقيقة هيلدا لسويز . ولكونه ادوارديا ، فقد بدأ بدقة وبتفصيل فى وصف نوع البيت الذى تسكنه هيلدا ونوع البيت الذى تراه من النافذة . كانت ملكية البيوت هى الارض المشتركة التى وجد الادوارديون الانتقال منها الى حالة الألفة سهلا . وبالرغم من أن هذا التقليد يبدو غير مباشر لنا ، الا أنه أدى عمله بنجاح بالغ ، وأتى الى العالم بالآلاف من أمثال هيلدا لسويز . فبالنسبة لذلك العصر وذلك الجيل كان التقليد تقليدا طيبا .

أما الآن ، فاذا سمحتم لى بأن أفكك قصتى فسترون مدى شعورى بالحاجة الى تقليد معين ، ومدى صعوبة الأمر عندما تكون أدوات جيل معين عديمة الفائدة بالنسبة للجيل التالى . لقد ترك الحدث انطباعا قويا فى نفسى . ولكن كيف يتسنى لى أن أنقله اليكم ، كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أنقل اليكم ما قيل بقدر ما أستطيع من الدقة ، وأصف بالتفصيل

الملابس المرتداة ، وأقول وقد تملـكنى اليأس أن أنواعا شتى من المشاهد قد اندفعت الى ذهنى ، ألقى بها بغير نظام ، وأصف هذا الانطباع الواضح ، المسيطر بأنه أشـبه بتيار وبرائحة حريق ٠ وأقول لكم الحق ، لقد أحسست بما يغرينى بشدة بكتابة رواية من ثلاثة أجزاء عن ابن السيدة العجوز ، ومغامراته أثناء عبوره المحيط الاطلنطى ، وعن ابنتها ، بل وعن ماضى سميث ، ومنزله فى شفيلد، بالرغم من أن مثل هذه القصص تبدو لى أكثر الاشياء كآبة، وأبعدها عن الموضوع ، وأكثرها رياء ٠

ولكنى لو فعلت ذلك ، لهربت من المجهود الضخم الذى يتطلبه التعبير عما أريد التعبير عنه ولكى أصل الى ما أرمى الى التعبير عنه، كان يجب على أن أعـود وأعود الى الوراء ، وأن أجرب شيئا بعد الآخر ، وأجرب هذه الجملة ثم تلك ، وأقيس كل كلمة بمضاهاتها برؤياى ، محاولة التوفيق بينهما بقدر ما أستطيع من الدقة ، وأنا أعرف أنه كان من واجبى أن أجد بطريقة ما أرضا مشتركة بيننا، أجد تقليدا لا يبدو لكم غريبا وغير حقيقى ، ومبالغ فيه لدرجة لايمكن تصديقها ، أعترف أنى هربت من هذه المهمة الشاقة ، تركت السيدة براون تنزلق من بين أصابعى ٠ لم أقل لكم شيئا قط عنها ٠ ولكن المسئولين عن ذلك جزئيا هم الادوارديون ٠ لقد سألتهم ـ فهم أكبر منى وأكثر علما ـ كيف أبدأ فى وصف شخصية هذه المرأة ؟ فقالوا ابدئى بالقول بأن والدها كان صاحب متجر فى مدينة هاروجيت ٠ تقصى عن الايجار ، تقصى عن أجور عمال المتجر عام١٨٧٨ ٠ اكتشفى نـوع المرض الذى قضى على هذا الوالد ٠ صفى السرطان ٠ صفى البفتة ، صفى ـ لكنى صرخت «كفى! كفى!» ويؤسفنى أن أقول : اننى ألقيت بهذه الاداة القبيحة السقيمة ، القاصرة ، من النافذة ، لأنى كنت أعلم أننى اذا بدأت بوصف السرطان ووصـف البفتة ، فان السيدة براون كما أراها ، تلك الرؤيا التى أتشبث بها بالرغم

من أنى لا أعرف طريقة أنقلها بها اليكم ، ستفقد حيويتها وبريقها وتختفى الى الأبد •

هذا هو ما أعنيه بقـــولى ان أدوات الادواردين ، أدوات من الخطأ أن نستخدمها نحن • لقد اهتموا اهتماما ضخما ببناء الاشياء المحيطة • أعطونا بيتا أملا منهم فى أننا قد نستطيع استنتاج بنى البشر الذين يسكنونه • ولكى نفيهم حقهم ، يجب أن نقــول انهم قد جعلوا ذلك البيت أصلح للسكنى من ذى قبل • ولكنكم اذا كنتم تعتقدون أن الروايات تكتب ، فى المكان الاول ، عن أناس ، وفى المكان الثــانى فقط ، عن البيوت التى يسكنونها ، فستجدون أن هـــذا الطريق طريق خطأ • لذلك ، كما ترون ، كان على الكاتب الجورجى أن يبـــدأ بأن يلقى بعيـدا بالطريقة المستعملة فى ذلك الوقت • ثم وجد نفسه يواجه الســيدة براون وحده بدون طريقة ينقلها بها الى القارىء • ولكن هـــذا القول تعوزه الدقة • فالكاتب ليس وحده أبدا • فجمهور القراء دائما معه — أن لم يكن على نفس المقعد ، ففى الديوان المجاور على الأقل • ولكن الجمهور رفيق سفر غريب • وهو فى انجلترا مخلوق طيع من السهل جدا التأثير عليه ، اذا ما أفلحنا مرة فى اثارة انتباهه ، فسيصدق ما يقال له تصديقا كاملا ، طوال عدد معين من السنوات • فاذا قلنا للجمهور بدرجة كافية من الاقتناع « لكل النساء ذيول ، ولكل الرجال أسنمة » ، فسيتعلم فعلا أن يرى للنســاء ذيولا ، وللرجال أسنمة ، وسيظن الأمر ثوريا جدا ، بل لعله مناف للآداب اذا قلت « ما هذا الهراء : ان للقرود ذيول وللجمال أسنمة • ولـــكن للرجال والنساء عقول وقلوب • انهم يفكرون ويشعرون » • سيبدو له ذلك فكاهة رديئة، بل ومنافية للآداب علاوة على ذلك •

ولكن لنعد لموضوعنا • هاهو ذا الجمهور البريطانى يجلس الى جانب الكاتب ويقول له بطريقته الضخمة الاجماعية « ان للسيدات

العجوزات بيوت • ولهن آباء • ولهن دخول• لهن خدم • ويستخدمن قربا للماء الساخن • تلك هي الطريقة التي نعرف بها أنهن سيدات عجوزات • لقد علمنا ولز ، وبنيت وجالزوردى أن هذه هي الطريقة التي نتعرف بها عليهن • أما الآن في حالة السيدة براون التي تتحدثين عنها كيف يمكننا أن نؤمن بهـا ؟ نحن لا نعرف حتى اذا كانت فيللتها تدعى ألبرت أم بالمورال ، ولا المبلغ الذى دفعته ثمنا لقفازها ، أو ما اذا كانت أمها قد ماتت نتيجة لاصابتها بالسرطان أم بالسل • كيف يمكن أن تكون حية ؟ لا ، انها مجرد بدعة ابتدعها خيالك » •

وبالطبع يجب أن نصنع السيدات العجوزات من الفيللات المؤجرة لفترات طويلة والعقارات المتلكة ، وليس من الخيال •

وهكذا وجد الروائى الجورجي نفسه في موقف لا يحسد عليه • فها هي ذى السيدة براون تعترض قائلة انها تختلف، تختلف تماما ، عما يظنها الناس ، وتغرى القارىء بانقاذها ، وذلك عن طريق الكشف له في لمحات خاطفة وساحرة جدا ، عن مفاتنها • وهاهم الادوارديون يوزعون أدوات صالحة لبناء البيوت وهدمها ، وهاهوذا الجمهور البريطانى يقسم أنه لا بد أن يرى قربة الماء الساخن أولا • ذلك بينما ينـدفع القطار مسرعا الى المحطة حيث يجب أن نغادره جميعا •

كان هـذا ، في رأيي ، الموقف الذى وجد فيه الجورجيون الشبان أنفسهم حوالى سنة ١٩١٠ • وقد أفسد الكثيرون منهم ـ وأعنى بالذات فورستر ولورنس ـ عملهم المبكر لانهم بدلا من أن يلقوا بهذه الادوات بعيـدا ، حاولوا أن يستخدموها • حاولوا أن يجدوا حلا وسطا • حاولوا أن يجمعـوا بين احساسهم غير المباشر بغرابة شخصية ما وأهميتها وبين معرفة جالزوردى بقوانين المصانع،

ومعرفة بنيت بالمدن الخمس. حاولوا ذلك ، ولكن احساسهم بالسيدة براون وبصفاتها المميزة بلغ درجة من الحدة والسيطرة منعتهما من الاستمرار فترة أطول في تلك المحاولة . كان لا بد من عمل شيء مهما كلفهم ذلك من خسائر في الارواح أو الاطراف أو الممتلكات ، فقد كان من واجبهم انقاذ السيدة براون والتعبير عنها ، ووضعها في علاقاتها الرفيعة مع العالم ، قبل أن يقف القطار وتختفي الى الأبد . وهكذا بدأت عملية التحطيم والتكسير وهكذا نسمع حولنا في جميع الجهات ، في القصائد ، والروايات والتراجم ، بل وفي المقالات الصحفية ، صوت أشياء تتكسر ، وتقع ، وتتهشم وتتحطم. هذا هو الصوت السائد في العصر الجورجي ــ وهو صوت حزين بعض الشيء ، اذا ما ذكرنا الالحان العذبة التي كانت تسمع في الماضي ، اذا ما ذكرنا شيكسبير وميلتون وكيتس أو حتى جين اوستن وثاكري وديكنز ، اذا ما ذكرنا اللغة ، والارتفاع الذي يمكن أن تحلق اليه عندما تكون حرة ورأينا النسر ذاته ، أسيرا ، أصلعا ، ينعب .

لن أنكر ، وهذه الحقائق أمامنا ــ وهذه الاصوات ترن في آذاننا وهذه الخيالات في أذهاننا ــ ان للسيد بنيت بعض العذر عندما يشكو من ان الكتاب الجورجيين غير قادرين على حملنا على الاعتقاد بان شخصياتهم حقيقية . اني مضطرة الى الموافقة على انهم لا يلقون الينا بثلاثة أعمال عظيمة خالدة كل خريف بنفس الانتظام الذي كان ينتهجه الفيكتوريون . ولكن بدلا من ان أشعر بالحزن ، أشعر بالتفاؤل لان هذه الحالة في رأيي ، حالة حتمية ، كلما توقف تقليد معين ، نتيجة لتقدم السن به واشتعال رأسه شيبا ، أو لشبابه وقلة درايته ، عن أن يصبح وسيلة للتوصيل بين الكاتب والقارىء ، وأصبح بدلا من ذلك عقبة وعائقا . فنحن نعاني في اللحظة الحاضرة ، لا من الفساد ، ولكن من عدم وجود درج للسلوك ، يقبله الكتاب والقراء كمقدمة للصلة الاكثر اثارة

وهى الصـــداقة • ان التقليـد الادبى الحـالى مفتعـل لدرجة كبيرة ـ عليك أن تتحدث عن الطقس ولا شىء سـوى الطقس طوال الزيارة بأكملها ـ حتى أصبح من الطبيعى أن يجد الضعاف مايغريهم اغراء كبيرا بالعبث بأساسيات المجتمع الادبى وقواعده ذاتها ، ويجد الاقوياء أنفســهم منقادين لتحطيمها • وعلامات ذلك بينة فى كل مكان • قواعد النحو تنتهك ، وعلم تركيب الكلام يتحطم ، كما يتمرغ صبى يقضى عطلة نهاية الاسبوع عند خالته ، فى حوض الزهور نتيجة لشعوره بالملل من جو يوم الأحد الهادىء الوقور • أما الكتاب الأكثر نضجا ، فلا ينغمسون بالطبـع فى مثـل هذه الاستعراضات العـابثة التى تدل على الغيظ والكمد • فاخلاصهم مستميت ، وشجاعتهم ضخمة ، كل مافى الامر انهم لا يعرفون أيهما يستخدمون ، الشوكة أم أصـابع اليد ، وهكذا ، اذا قرأت كتابات جويس أو اليوت ، فسيلفت نظرك بشدة خروج الواحد على آداب الليـاقة وغمـوض الآخر • أما خروج جويس على آداب اللياقة فى «يوليسيس» فيبدو لى انه خروج واع محسوب يقوم به شخص يائس يشعر أنه مضطر الى تحطيم النوافذ كى يستطيع التنفس • وفى بعض اللحظات ، عندما تتحطم النافذة يصبح رائعا • ولكن ما أعظم الطاقة الضائعة • ثم ما أعظم الملل الذى يصيبنا به هذا الخروج عن آداب اللياقة عندما يأتى لا نتيجة لفيض من الطاقة الزائدة أو الوحشـية بل نتيجة لعمل مبيت علنى يقوم به رجل يحتـاج الى الهواء النقى ، وهكذا الحال أيضـا بالنسبة لغموض اليوت • لقد كتب اليوت ، فى اعتقادى ، عددا من أجمل السطور الفردية فى الشعر الحديث • ولكن ما أشد ضيقه بعادات المجتمع وآدابه القديمة ـ باحترام الضعيف ، ومراعاة البطىء الفهم • عندما أصطلى بالجمال الأخاذ الجاد لسطر من سطوره ، وأفكر فى القفزة الخطرة التى تصيبنى بالدوار والتى يجب أن أقوم بهـا نحو السطر التالى ، وهكذا من سطر الى سطر ، كالأكروبات الذى يطير من عامود

الى الآخر معرضا حياته للخطر ، اعترف لكم بانى أبكى آداب اللياقة القديمة : وأحسد أجدادى على كسلهم ، أولئك الذين بدلا من اللف يجنون في الهواء ، كانوا يحلمون بهدوء في الظل بصحبة كتاب •
وكذلك الحال أيضا فى كتاب ستريتشى : Strachey «فيكتوريون مبرزون» Eminent Victorians و «الملكة فيكتوريا» ، فان المجهود والتوتر الناتجين من الكتابة ضد طبيعة الوقت ومجراه يمكن رؤيتهما بوضوح أيضا • الا ان ذلك ، أقل وضوحا بكثير هنا بالطبع ، لا لمجرد أن ستريتشى يعالج حقائق ، والحقائق أشياء عنيدة ، ولكن أيضا لانه قد اصطنع لنفسه دستورا حكيما لآداب السلوك ، يسمح له بأن يجالس أعالى القوم وأن يقول أشياء كثيرة تحت ستار ذلك اللباس الجميل ، الذى اذا قيلت بدونه ، كان الخدم حتما سيلقون بقـــائلها خارج الحجرة • وبالرغم من ذلك ، فاذا قارنت كتـاب «فيكتوريون مبرزون» بعدد من مقالات لورد ماكولى ، فبالرغم من انك ستشعر ان لورد ماكولى دائما على خطأ ، وستريتشى دائما على حق ، فستشعر فى مقالات لورد ماكولى بثقل واتساع وثراء ، مما يدل على أن عصره كان خلفه ، وانه قد استنفذ قوته كلها فى عمله ، ولم يستخدم شيئا منها لاخفاء أمر أو تغييره • اما السيد ستريتشى فقد وجد لزاما عليه أن يفتح عيوننا قبل أن يجعلنا نرى : كان عليه أن يبحث عن طريقة ماكرة جدا للحديث ، وقد سلب هذا المجهود عمله ــ بالرغم من انه عمل على اخفائه بشكل جميل ــ سلبه شيئا من القوة التى كان يجب أن يحتفظ بها ، كما حد من أفقه •

لهذه الاسباب ، اذن ، علينا أن نهيىء أنفسنا لتقبل موسم من الاعمال الفاشلة والأجزاء غير المتـكاملة ، يجب أن نرى انه حينما ينفق هـذا القدر من الطاقة فى البحث عن طريقة لقول الحق ، فان الحق ذاته لا بد أن يصل الينـا فى حالة من الفوضى والاعياء • تصل الينا شخصيات يوليسيس ، أو الملكة فيكتوريا ،

أو مستر بروفروك Mr. Prufrock[1] اذا ما اطلقنا على السيدة براون بعض الاسماء التى حازت شهرة كبيرة فى الفترة الاخيرة عن طريقها ـ وهى بادية الشحوب شعثاء الشعر ، عندما يتمكن منقذوها من الوصول اليها • وكل ما نسمعه عندئذ هو صوت فئوسهم ـ وهو صوت قوى ومثير لاسماعنا ـ الا اذا أردتم النوم بالطبع ، ولذلك فقد تعطفت عليكم السماء من فرط اهتمامها بكم ، بعدد من الكتاب الذين يتوقون الى سد مطالبكم ويستطيعون أن يفعلوا ذلك •

وهكذا قد حاولت بهذا الاطناب الذى أخشى أن يكون قد أصابكم بالملل ، أن أجيب على بعض الاسئلة التى بدأت بوضعها • لقد قدمت لكم وصفا لبعض الصعاب التى أرى انها تقلق راحة الكاتب الجورجى فى جميع المجالات • كما حاولت أن ألتمس له العذر • فهل تسمحون لى بأن أختتم حديثى بأن أجترىء بتذكيركم بواجباتكم ومسئولياتكم كشركاء فى مسألة كتابة الكتب ، وكرفقاء فى عربة السكة الحديدية ، كمسافرين مع السيدة براون ؟ فهى مرئية لكم انتم الذين تلزمون الصمت بنفس القدر الذى نراها به نحن الذين نقص عنها القصص • ففى أثناء حياتكم اليومية طوال هذا الاسبوع المنصرم ، قد مررتم بتجارب أكثر غرابة واثارة للاهتمام من تلك التجربة التى حاولت وصفها • سمعتم شذرات من الحديث أثارت دهشتكم ، ذهبتم الى الفراش ليلا وانتم حيارى بسبب

---

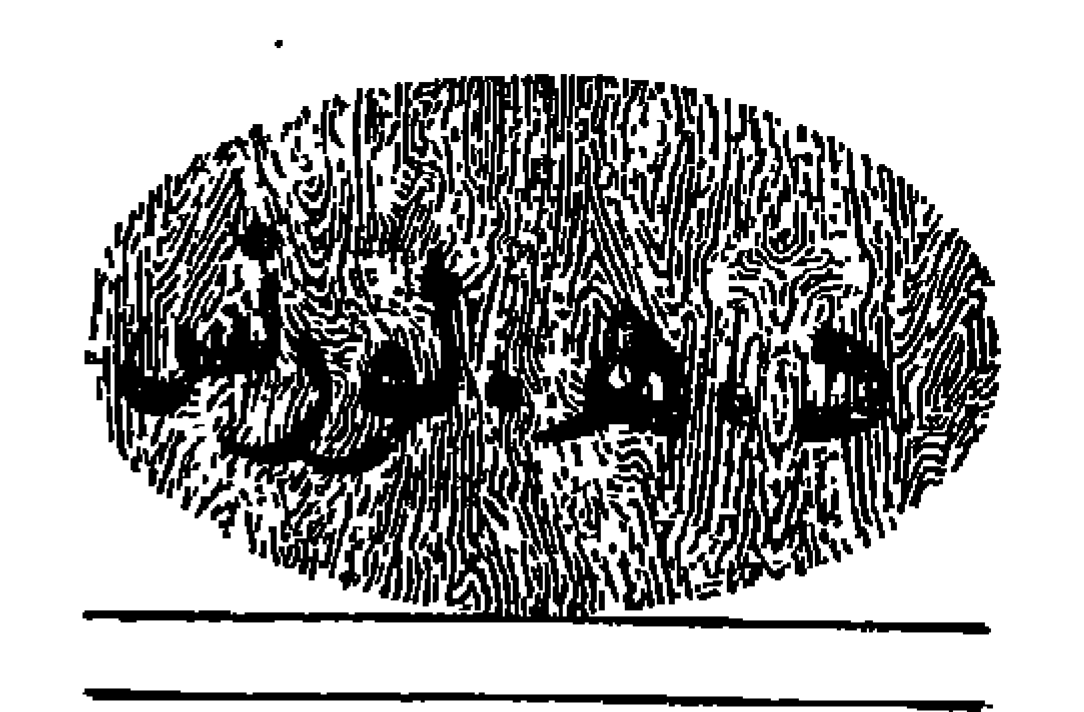
(١) مستر بروفروك هو الشخصية الرئيسية فى قصيدة «انشودة حب الفريد بروفروك » : « The Love Song of Alfred Frufrock » (١٩١٧) للشاعر ت.س. اليوت .

تعقد مشاعركم ٠ ففي يوم واحد تدفقت آلاف الافكار الى أذهانكم، وتقابلت آلاف الانفعالات وتصادمت ثم اختفت فى فوضى مذهله ٠ وبالرغم من ذلك ، فأنتم تسمحون للكتاب أن يخدعونكم بصورة لكل هذا ، صورة للسيده براون ، لا تشـــبه فى شيء على الاطلاق تلك الرؤية المدهشة ٠ يبدو انكم نتيجة لتواضعكم تعتبرون الكتاب قد خلقوا من دم ولحم غير الذى خلقتم انتم منه ؛ وانهم يعرفون السيدة براون خيرا مما تعرفونها انتم ٠ ان فى هـذا لأكبر خطأ يمكن أن يرتكبه المرء ٠ فهـذه التفرقة بين القارىء والكاتب ، هذا التواضع من جانبكم ، وهذا التعاظم والتكبر المهنى من جانبنا هى التى تفسد وتصيب بالعجز تلك الكتب التى يجب أن تكون النتـــاج الصحيح لذلك الارتباط الذى يتسم بالألفة والمساواة ، والذى يربط بيننا، ومن هنا تنبع تلك الروايات الزلقة الملساء وتلك التراجم المضحكة المنذرة بالسوء ، وذلك النقد (الضعيف المغشوش) ، وتلك القصائد التى تمجد بعذب الالحان براءة الورود والخراف ، والتى تؤخذ بكل هذا القبول على أنها أدب فى الوقت الحاضر ٠

أما الدور الذى عليكم القيـــام به فهو الاصرار على أن ينزل الكتاب من على الركائز والاعمدة التى يجلسون عليها ويصفوا، بجمال اذا أمكن ذلك ؛ ولكن بصـــدق على أى حال ، يصفوا السيدة براون كما نراها نحن ٠ عليكم أن تصروا انها سيدة عجوز ذات قدرة لا حدود لها وتباين لا نهـــاية له ٠ وانها قادرة على الظهور فى أى مكان ، ترتدى أى لباس ، تقول أى شيء وتعمل أى شيء ٠ ولكن الاشياء التى تقولها والاشـــياء التى تعملها وعيناها وأنفها وكلامها

وصمتها ، كل هذه الاشياء تتسم بسحر فياض ، لان هذه السيدة بالطبع هي النفس التي نعيش بها ، هي الحياة ذاتها ٠

ولكن لا تتوقعوا في الوقت الحاضر تصويرا كاملا مقبولا لها٠ تحمـــلوا المتقطع ، والغامض ، والشظوى ، والفاشل من الاعمال فمساعدتكم مطلوبة في ســـبيل قضية رفيعة لانى سأنطق بنبوءة واحدة نهائية ، بالغة الطيش ، هى اننـــا نرتجف على حافة أحد عصـــور الادب الانجليزى العظيمة ٠ ولكنا لن نتمكن من الوصول اليه الا اذا عقدنا العزم على ألا نهجر السيدة براون أبدا ، أبدا ٠



لماذا تهمنا الرواية (*)

ان لدينا أفكارا غريبة عن أنفسنا ، فنحن نرى أنفسنا كجسم به عقل · « والعقل السليم فى الجسم السليم » تأتى السنون على الخمر ، وتلقى بالزجاجة بعيدا فى النهـــاية ، والجســم بالطبع هو الزجاجة ·

انها لخرافة من نوع مضحك · لماذا أنظر الى يدى ، وهى تكتب هذه الكلمات بهذه المهارة وأقرر انها مجرد لا شىء اذا قورنت بالعقل الذى يوجهها ؟ هل هناك حقا فرق كبير بين يدى وذهنى ؟ أو عقلى ؟ ان يدى حية ، انها تخفق بحياة خاصة بها · انها تقابل العالم الغريب كله عن طريق اللمس ، وتتعلم عددا كبيرا من الأشياء ، وتعرف عددا كبيرا من الأشياء · ان يدى تنزلق بمرح ، وهى تكتب هذه الكلمات،

(*) يبدو ان لورنس كتب هذا المقال فى (١٩٢٥) أو قبل ذلك بقليل · ولكنه طبع لاول مرة فى *Phoenix* (١٩٣٦) ... ثم اعيــد طبعه فى *Views on the Art of the Novel* (١٩٦٥) ·

تقفز كالجندب لتضع النقطة فوق الحرف ، وتشعر بأن المنضدة باردة بعض الشيء ، وتشعر بشيء من الملل اذا أغرقت فى الكتابة ، ولها مبادئها الفكرية الخاصة بها ، وهى جزء منى تماما كذهنى ، وعقلى ، أو روحى • لماذا أتصور ان لى ذاتا أكثر انتماء لى من يدى ؟ مادامت يدى حية تماما ، جزءا حيا منى •

هذا بينما ، قلمى ، بقدر ما يعنينى الأمر بالطبع ، ليس حيا على الاطلاق • قلمى ليس **ذاتى الحية** • ذاتى الحية تنتهى عند أطراف أصابعى •

كل ما هو ذاتى الحية هو ذاتى • كل جزء صغير من يدى حى ، كل نمشة وشعرة صغيرة وطية صغيرة من جلدى • وكل ما هو ذاتى الحية هو ذاتى • أظافرى فقط ، تلك الأسلحة العشرة الصغيرة التى بينى وبين الوجود غير الحى ، تعبر «الروبيكون»(١) أو الحد الفاصل الغامض بين ذاتى الحية والأشياء التى ليست حية ، كقلمى مثلا بالمعنى الذى أقصده •

وهكذا ما دمت أرى يدى حية كلها ، وجزءا من ذاتى الحيـة ، لمـاذا تعد ، اذن مجرد زجاجة ، أو اناء ، أو صفيحة ، أو آنية من الفخار ، أو أى شيء آخر من ذلك الهراء ؟ حقا ، اذا جرحتها ستنزف دما ، مثل علبة كرز • ولكن الجلد الذى جرح والشرايين التى تنزف والعظام التى يجب ألا ترى قط ، كلها حية تماما كالدم الذى يسيل• اذن فمسألة العلبة الصفيح أو الآنية الفخارية مجرد هراء •

هذا هو ما تتعلمه ، عندما تكون روائيا • وهذا هو ما أنت معرض بشدة ألا تعرفه اذا كنت قسا ، أو فيلسوفا ، أو عالما ، أو

---

(١) الروبيـكون : Rubicon الحد الفاصل (الاصل هو اسم المجرى المائى الذى يحد اقليم قيصر : الذى عبره قيصر قبل اشتباكه في الحرب مع بوميى)

شخصا غبيا • فاذا كنت قسا ، فستتحدث عن الأرواح حتى فى السماء • أما اذا كنت روائيا فستعرف ان الفردوس فى كفك ، وعلى طرف أنفك ، لأن كل منهما حى ، وجزء من الانسان الحى ، وذلك ما لا تستطيع أن تجزم به عن الفردوس • الفردوس هو الحياة الأخرى ، أما أنا فلست شغوفا بأى شىء بعد الحياة • واذا كنت فيلسوفا ، فستتحدث عن اللانهائية ، والنفس الخالصة التى تعرف كل شىء • أما اذا التقطت رواية ، فستدرك حالا ان اللانهائية ، مجرد يد لهذا الوعاء بعينه الذى هو جسمى • أما بالنسبة للمعرفة فاذا وضعت أصبعى فى النار ، فسأعرف أن النار تحرق ، معرفة مؤكدة وحيوية ، تجعل معرفتى بنرفانا (الفردوس) مجرد تكهن • نعم ، ان جسمى ، ذاتى الحية ، تعرف وتعرف بشدة • أما حصيلة المعرفة كلها ، فلا يمكن أن تكون أكثر من تراكم جميع الأشياء التى أعرفها بجسمى ، والتى تعرفها ، أنت أيها القارىء العزيز ، بجسمك •

أما هؤلاء الفلاسفة الملاعين فانهم يتحدثون كما لو كانوا قد تحولوا فجأة الى بخار وأصبحوا عندئذ أكثر أهمية عما كانوا وهم يرتدون أقمصتهم • هذا هراء • كل رجل بما فى ذلك كل فيلسوف ، ينتهى عند أطراف أصابعه • تلك هى نهاية ذاته الحية• أما فيما يختص بالكلمات والأفكار والنظرات والأمانى التى تتطاير منه ، فما هى الا اهتزازات فى الأثير ، وليست حية على الاطلاق • أما اذا وصلت هذه الاهتزازات الى انسان حى ، فقد يستقبلها فى حياته ، وتكتسب حياته لونا جديدا ، مثل الحرباء التى تزحف من صخرة بنية اللون الى ورقة خضراء • كل شىء على خير ما يرام • ولكن ذلك لا يغير شيئا من حقيقة ان ما يسمى النفس أو الرسالة أو تعاليم الفيلسوف أو القديس ، ليست حية على الاطلاق ، بل مجرد اهتزازات على الأثير • فاذا ما اهتززت أنت ، كانسان حى ، لهذه

الاهتزازات الأثيرية نحو حياة جديدة فالسبب في ذلك هو انك انسان حي ، وتأخذ العون والاثارة الى داخل انسانك الحي بطرق شتى ولكن القول : بان الرسالة أو النفس التى توصل اليك هي أهم من جسمك الحي ، فهراء • فبوسعك على هذا النحو أن تقول : ان البطاطس التى تقدم للعشاء أكثر أهمية من جسمك الحي •

ليس هناك شيء هام سوى الحياة • وأنا شخصيا لا أستطيع أن أرى الحياة مطلقا الا في الشيء الحي • الحياة بحروف كبيرة ليست سوى الانسان الحي • فحتى الكرنبة المعرضة للمطر كرنبة حية • جميع الأشياء الحية مدهشة • وجميع الأشياء الميتة ثانوية بالنسبة للأشياء الحية • الكلب الحي أفضل من الأسد الميت • ولكن الأسد الحي أفضل من الكلب الحي • هذه هي سنة الحياة •

ولكن يبدو من المستحيل أن تجعل قديسا أو فيلسوفا أو عالما يلتزم بهذه الحقيقة البسيطة • فهم جميعا مرتدون • القديس يرغب في تقديم نفسه كغذاء روحي للجماهير • حتى القديس فرنسيس الاسيسى يحول نفسه الى نوع من الفطيرة الملائكية التى بوسع كل امرء أن يأخذ قطعة منها • ولكن الفطيرة الملائكية أقل شيئا ما من الانسان الحي • ويحق للقديس فرنسيس المسكين أن يعتذر لجسمه ، عند موته ، بقوله « آه ، سامحني يا جسدي ، عما ارتكبته من خطأ في حقك خلال السنوات التى مضت » اذ لم يكن هذا الجسد كعكة رقيقة ليأكلها الناس •

أما الفيلسوف ، من ناحية أخرى ، فلأنه يستطيع التفكير ، يقرر أنه ما من شيء يهم سوى الأفكار والأمر كما لو كان الأرنب ، لأنه يضع حبوبا صغيرة ، يقرر انه ما من شيء يهم سوى الحبوب الصغيرة • أما العالم فانا عديم الفائدة تماما بالنسبة له ، ما دمت انسانا حيا • أنا ميت بالنسبة للعالم • انه يضع جزءا ميتا مني تحت

المجهر ويسميها انا • يقطعني الى أجزاء ويقول : ان هذه القطعة ثم تلك هي أنا • قلبي وكبدي ، ومعدتي كانت جميعا علميا أنا ، بالنسبة للعالم ، وفي هذه الأيام ، أنا اما قلب ، أو أعصاب ، أو غدد ، أو شيء أكثر عصرية في مجال الأغشية •

وأنا أنكر تماما أني روح أو جسم ، أو عقل ، أو ذكاء ، أو مخ ، أو جهاز عصبي ،أو مجموعة من الغدد ، أو أي شيء آخر من أجزائي هذه • ان الكل أعظم من الجزء • اذن فانا الانسان الحي ، أعظم من روحي ، أو نفسي ، أو عقلي ، أو وعيي ، أو أي شيء آخر هو مجرد جزء مني ، أنا انسان حي ، وأنوى أن أبقي انسانا حيا ، أطول مدة ممكنة •

ولهذا السبب أنا روائي • ولكوني روائيا ، أعتبر نفسي أرفع من القديس ، والعالم والفيلسوف والشاعر ، ممن هم جميعا أساتذة كبار في أجزاء مختلفة من الانسان الحي ، ولكنهم لا يعرفون الخنزير كله قط •

الرواية هي كتاب الحياة الوحيد المشرق • ان الكتب ليست حياة • انها مجرد اهتزازات على الأثير • ولكن الرواية كاهتزاز تستطيع أن تجعل الانسان الحي كله يهتز وهذا ما لا يستطيعه الشعر ، أو الفلسفة ، أو العلوم أو اهتزاز أي كتاب آخر •

الرواية هي كتاب الحياة • والكتاب المقدس بهذا المعنى رواية عظيمة مختلطة ، يمكن القول : بانها عن الله • ولكن الحقيقة انها عن الانسان الحي • آدم ، وحواء ، وساراى ، وابراهيم ، واسحق ، ويعقوب ، وصمويل ، وداود ، وباسشيبا ــ وراعوث ، واستير ، وسليمان ، وأيوب ، واشعياء ، ويسوع ، ومرقص ، ويهوذا ، وبولس ؛ وبطرس : وما هذا الا الانسان الحي ، من البداية الى النهاية ؟ الانسان

الحي ، وليس مجرد أجزاء منه • حتى الاله ، رجل حى آخر ، فى شجيرة مشتعلة ، يلقى بألواح من الحجر على رأس موسى •

انى أرجو صادقا أن تكونوا قد أخذتم فى تفهم الفكرة التى أراها سببا فيما للرواية من أهمية عظمى ، الرواية كاهتزاز على الأثير • ان أفلاطون يهز الكائن المثالى بداخلى : ولكن هذا الكائن المثالى مجرد جزء منى : فالكمال مجرد جزء ، من أجزاء التكوين الغريب للانسان الحى • وتهز عظة الجبل النفس اللاذاتية بى • ولكن تلك أيضا مجرد جزء منى • وتجعل الوصايا العشر آدم القديم بى يرتعش ، محذرة اياى بانى سارق وقاتل ، ان لم أتبعها • ولكن حتى آدم القديم مجرد جزء منى •

انى مولع أشد الولع باهتزاز أجزائى هذه للحياة وحكمة الحياة • ولكنى ألح فى طلب اهتزاز ذاتى ككل فى وقت من الأوقات•

وهذا بالطبع يجب أن يحدث فى ذاتى الحية •

ولكن ما دام هذا يحدث نتيجة لعملية توصيل فلا يمكن أن يحدث الا عندما توصل رواية كاملة ذاتها الى • الكتاب المقدس — وهومر وشيكسبير : هذه هى الروايات القديمة الكبرى • هذه هى جميع الأشياء لجميع الناس • مما يعنى انها ككل تؤثر فى الانسان الحى ككل ، كما فى الانسان ذاته ، أكثر من أى جزء منه • انها تجعل الشجرة كلها ترتعش بفيض جديد من الحياة ولا تستثير النمو فى ناحية واحدة •

انى لا أريد أن أنمو فى ناحية واحدة أكثر مما فعلت • وان كان ذلك بوسعى ، فانى لا أريد أن أستثير أى شخص آخر فى اتجاه واحد بعينه • فالاتجاه الواحد المعين يفضى الى درب مغلق • ونحن الآن فى درب مغلق ••••

يجب علينا ألا نطلب أية أمور مطلقة ، أو أى مطلق • لنضع حدا نهائيا والى الأبد للاستعمار القبيح لأى شيء مطلق • اذ لا يوجد خير مطلق ، ولا يوجد صواب بشكل مطلق • جميع الأشياب تنساب وتتغير ، وحتى التغير ليس مطلقا• والكل تجمع لأجزاء تبدو متناقضة ينزلق الواحد منها بعد الآخر •

انا ، الانسان الحى ، تجمع غريب جدا من الأجزاء المتناقضة • ان نعم التى أقولها اليوم تختلف اختلافا غريبا عن نعم التى قلتها بالأمس • ودموعى التى أسكبها غدا لن تشبه فى شيء دموعى التى سكبتها من عام مضى • واذا بقيت الانسانة التى أحبها دون أن تتغير أو يصيبها تغير فسأتوقف عن حبها • فانى لا أستمر فى حبها الا لأنها تتغير وترجفنى فأتغير متحديا بذلك سكونى ، وهى ذاتها تترنح فى سكونها نتيجة لتغيرى • أما اذا بقيت كما هى فما ضرنى لو أحببت وعاء للفلفل •

وفى كل هذا التغيير ، احتفظ بنزاهة معينة • ولكن الويل لى ان حاولت أن أضع أصبعى عليها • اذا قلت عن نفسى ، أنا هذا ، وأنا ذاك ـ ثم اذا بقيت كذلك ، فسأتحول الى شيء ثابت غبى ، مثل عمود النور • ولن أعرف أبدا أين توجد نزاهتى ، شخصيتى ، ذاتى • لن أتمكن أبدا من معرفتها • من العبث التحدث عن ذاتى • فذلك لا يعنى الا اننى قد جعلت ذاتى فكرة • واننى أحاول تشكيل ذاتى تبعا لتصميم معين مما لا نفع فيه • انك تستطيع أن تقص معطفك تبعا لقماشك ، ولكنك لا تستطيع أن تقطع أجزاء من جسمك الحى ، وأن تشذبه طبقا للفكرة التى لديك • من المؤكد انك تستطيع أن تضع ذاتك فى مشدات مثالية • ولكن حتى المشدات المثالية تتغير تصميماتها من وقت الآخر •

لنتعلم من الرواية • ففى الرواية لا تستطيع الشخصيات أن

تفعل شيئا الا أن تحيا • فاذا استمرت خيرة طبقا لتصميم معين ، أو شريرة طبقا لتصميم معين ، أو حتى هوائية طبقا لتصميم معين ، فانها ستتوقف عن الحياة وتسقط الرواية فاقدة للحياة • فواجب الشخصية فى الرواية هو أن تحيا ، والا فانها تصبح لا شيء •

وكذلك الحال معنا ، علينا أن نحيا فى الحياة ، والا فاننا لاشيء• وما نعنيه بالحياة هو بالطبع ، شيء لا يوصف تماما مثل ما نعنيه بالكينونة • يكون الناس أفكارا فى أذهانهم عما يعنون بالحياة ثم يأخذون فى تفصيل الحياة طبقا لتصميم معين • فأحيانا يذهبون الى الصحراء للبحث عن الله ، وأحيانا يذهبون الى الصحراء للبحث عن المال ، وأحيانا يبحثون عن الخمر أو المرأة أو الأغنية كما يبحثون عن الماء والاصلاح السياسى والأصوات الانتخابية • ولا يمكنك التكهن بما سيبحثون عنه بعد ذلك : من قتل لجيرانهم بالقنابل الرهيبة والغازات التى تقطع الرئة ، الى مساعدة « بيوت اللقطاء » والتبشير بالحب اللانهائى الى العمل كشركاء للزوجة الخائنة فى قضايا الطلاق •

فى هذه اللجة المضطربة لابد لنا من مرشد من نوع ما • فلن يجدى اختراع النواهى : (لا تفعل هذا أو ذاك) •

ماذا نفعل اذن ؟ اتجه بحق وشرف نحو الرواية ، وانظر أين انت انسان حى ، وأين انت انسان ميت فى الحياة • قد تحب امرأة كرجل حى ، وقد تحب امرأة كمجرد انسان ميت فى الحياة • قد تتناول وجبة العشاء كانسان حى ، أو كمجرد جثة تجتر • كانسان حى قد تطلق طلقة نارية على عدوك • ولكنك كشبح مخيف للحياة قد تقذف بقنابلك رجالا لا هم أعداؤك ولا هم أصدقاؤك بل مجرد

أشياء انت ميت بالنسبة لها • ويصبح هذا عملا اجراميا ، عندما يحدث صدفة أن تكون هذه الأشياء حية •

أن يكون المرء حيا ، أن يكون انسانا كاملا حيا : ذلك هو بيت القصيد ، والرواية ، على أحسن وجوهها ، تستطيع بشكل فائق أن تساعدنا على ذلك ، تستطيع أن تساعدك على ألا تكون انسانا ميتا فى الحياة • فجزء كبير من الرجل يسير ميتا وجثة فى الشارع وفى المنزل فى هذه الأيام : وجزء كبير من النساء ميت فقط • مثل البيان الذى صمتت نصف أوتاره •

أما فى الرواية ، فعندما يصبح الرجل ميتا ، وتصبح المرأة ساكنة عديمة الحركة فيمكنك أن ترى ذلك بوضوح • يمكنك ، اذا شئت أن تربى غريزة للحياة ، بدلا من مجرد نظرية عن الصواب والخطأ •

الصواب والخطأ ، الخير والشر موجودان فى الحياة طوال الوقت• ولكن ما هو صواب فى حالة بعينها ، خطأ فى حالة أخرى ، وفى الرواية ترى رجلا واحدا يصبح جثة بسبب ما يدعى خيره ، وآخر يصبح ميتا بسبب ما يدعى شره • الصواب والخطأ غريزة : ولكنها غريزة للوعى الكلى للانسان ، الجسمى ، والعقلى ، والنفسى معا • وفى الرواية فقط تعمل هذه الأشياء بحرية كاملة ، أو على الأقل قد تعمل بحرية كاملة ، عندما ندرك ان الحياة ذاتها ، وليست السلامة الراكدة هى السبب الذى نحيا من أجله • فاذا عملت جميع الأشياء بحرية كاملة ، خرج الى الوجود الشىء الوحيد الذى يمكن أن يعد شيئا : الا وهو الرجل ككل والمرأة ككل ، الرجل الحى والمرأة الحية •

الرواية والخلق*

ان وظيفة الفن هى الكشف عن العلاقة بين الانسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية • وبما ان الجنس البشرى واقع دائما فى شراك العلاقات القديمة ، فالفن دائما يسبق الأزمنة ، التى تقع بدورها فى أقصى مؤخرة اللحظة الحية •

عندما يرسم فان جوخ (١) زهور عباد الشمس ، فانه يكشف أو يحقق العلاقة الحية الواضحة بينه ، كرجل ، وبين زهرة عباد الشمس كزهرة عباد الشمس ، فى هذه اللحظة الحية من ازمن • ولكن صورته هذه لا تمثل زهرة عباد الشمس ذاتها • ولن نعرف قط زهرة عباد الشمس ذاتها • أما الكاميرا فتستطيع أن تصور زهرة عباد الشمس بشكل أتم بكثير مما يستطيعه فان جوخ •

ان الرؤيا التى نراها على قماش الرسم شىء ثالث ، لا يمكن الامساك به أو تفسيره مطلقا ، انها نتاج زهرة عباد الشمس ذاتها وفان جوخ ذاته • فتلك الرؤيا التى ترى على القماش لا تطابق قط القماش ، أو الألوان ، أو فان جوخ ككائن بشرى ، أو زهرة عباد الشمس ككائن نباتى • انك لا تستطيع أن تزن أو تقيس أو حتى أن تصف الرؤيا التى على القماش • انها لا توجد ، فى الحقيقة ، الا فى البعد الرابع الذى يكثر الجدل بشأنه • ففى بعد المكان ليس لها وجود •

---

* ظهر هذا المقال لاول مرة فى مجلة *Calendar of Modern Letters* (١٩٢٥) ثم اعيد طبعه فى : *Phoenix* (١٩٣٦) ثم فى *Views on the Art of the Novel* (١٩٦٥)

(١) فان جوخ (١٨٥٥ – ١٨٩٠) رسام هولندى ينتمى الى المدرسة بعد التاثيرية : او بعد الانطباعية : Post-Impressionist.

انها رؤية للعلاقة المكتملة فى لحظة معينة بين رجل وزهرة عباد الشمس • ليست رجـــلا فى المرآة ، ولا زهرة فى المرآة ، وليست فـــوق أو تحت أو عبر أى شيء • انها بين كل شيء ، فى البعد الرابع •

وهذه العلاقة المكتملة بين رجل وعالمه المحيط به هى الحيـــاة بعينها ، بالنسبة للجنس البشرى • ان لها صفة البعد الرابع من أبدية وكمال • وبالرغم من ذلك فهى وقتية ، زائلة •

ان الانسان وزهرة عبـــاد الشمس كليهما يزولان من تلك اللحظة ، وهما بصدد تكوين علاقة جديدة • ان العلاقات بين جميع الأشياء تتغير بين يوم وآخر ، تغيرا دقيقا خفيا • ومن هنا فالفن الذى يكشف أو يحقق علاقة كاملة أخرى سيكون دائما جديدا •

وفى نفس الوقت ، فذلك الشيء الذى يوجد فى الحيز الذى لا بعد له للعلاقة الخالصة ، عديم الموت ، وعديم الحياة ، وأبدى • أى انه يعطينا شعورا باننا خارج نطاق الحياة والموت • فان مانعنيه عندما نقول ان أسدا أشوريا أو رأس صقر مصرى « حى » هو انه خارج نطاق الحياة ، ومع ذلك فهو خارج نطاق الموت • انه يعطينا شعورا بهذا • وهناك شيء فى داخلنا يجب أن يكون أيضـــا خارج نطاق الحياة وخارج نطاق الموت ، مادام « الشعور » الذى نحصـــل عليه من أسد أشورى ، أو رأس صقر مصرى ثمين بهـــذه الدرجة اللانهائية بالنســـبة لنا • فمثله مثل نجمة المساء ، هـــذه الشرارة للعلاقة الخالصة بين الليل والنهـــار ، التى ظلت عزيزة بالنســـبة للانسان منذ بداية الزمن •

فاذا تدبرنا الأمر ، وجدنا أن حياتنا تتلخص فى تحقيق هذه العلاقة الخالصة بين أنفسنا وبين العالم الحى من حولنا • تلك هى الطريقة التى أخلص بها روحى ، بتحقيق علاقة خالصة بينى وبين

شخص آخر ، بيني وبين غيري من الناس ، بيني وبين أمة ، بيني وبين جنس من الأجناس ، بيني وبين الحيوانات ، بيني وبين الأشجار والزهور ، بيني وبين الأرض بيني وبين السموات ، والشمس والنجوم ، بيني وبين القمر : عددا لا نهاية له من العلاقات الخالصة ، الكبيرة والصغيرة ، مثل نجوم السماء ، وفي ذلك أبديتنا ، أبدية كل منا ، أنا وقطعة الخشب التي أنشرها ، وخطوط القوة التي اتبعها ، أنا والعجينة التي أعجنها لأصنع خبزا ، أنا والحركة التي أكتب بها ، أنا وقطعة الذهب التي عندي • هذه هي ، لو أدركناها ، هي حياتنا وأبديتنا : العلاقة الدقيقة المكتملة بيني وبين العالم المحيط بي كله •

والخلق هو ذلك التوازن الرقيق الدائم الاهتزاز والتغير بيني وبين العالم المحيط بي ، والذي يسبق الاتصال الصادق ويصحبه •

وهنا نرى جمال الرواية وقيمتها العظيمة • فالفلسفة والدين، والعلوم جميعا مشغولة بتثبيت الأشياء لتحقيق توازن ثابت • الدين بالهه الواحد الثابت ، الذي يقول **افعل هذا ، ولا تفعل ذاك** ، ويؤكد ذلك في كل مرة ، والفلسفة بأفكارها الثابتة ، والعلوم بقوانينها • انها جميعا وطوال الوقت تريد أن تدقنا بالمسامير الى شجرة ما •

أما الرواية ، فلا • الرواية أرفع مثل للاتصال المتبادل الدقيق اكتشفه الانسان • كل شيء صادق في زمانه ومكانه ، وظروفه ، وغير صادق في غير زمانه ، ومكانه وظروفه ، اذا حاولت أن تدق : تسمر شيئا في الرواية ، فاما أن يقتل ذلك الرواية واما أن تقوم الرواية وتحمل المسمار بعيدا •

والخلق في الرواية هو عدم التأرجح المستمر للتوازن على حالة واحدة من الاستقرار • أما عندما يضع الروائي ابهامه في كفة الميزان ليجعل التوازن يميل نحو ميوله الخاصة ، فهذا هو انعدام الخلق •

وتميل الرواية الحديثة نحو كونها غير أخلاقية بدرجة أكبر وأكبر ، لأن الروائي يميل أكثر فأكثر الى الضغط بابهامه بثقل أكبر وأكبر على طاسة الميزان : اما في جانب الحب ، الحب الخالص : واما في جانب « الحرية » الاباحية •

وليست الرواية بالضرورة غير أخلاقية لان الروائي يسعى نحو فكرة مسيطرة أو هدف مسيطر • انما يكمن عدم الخلق في تحيز الروائي اللا شعوري والذى لا حيلة له فيه • الحب عاطفة نبيلة • ولكنك اذا أخذت في كتابة رواية ، وأنت ذاتك واقع في شراك الانحياز العظيم نحو الحب ، الحب العاطفة العليا ، والعاطفة الوحيدة الجديرة بأن نحيا من أجلها ، فستكتب رواية غير أخلاقية •

والسبب في ذلك هو انه ما من عاطفة عليا ، أو تستحق دون غيرها أن نحيا من أجلها • فجميع العواطف تسهم في تحقيق علاقة حية بين كائن بشرى وكائن بشرى آخر • أو بينه وبين مخلوق أو شيء يصبح متصلا به اتصالا خالصا • جميع العواطف ، بما في ذلك الحب ، والكره ، والغضب ، والحنان ، تساعد على ضبط التوازن المتأرجح غير المستقر بين شخصين لهما شيء من الوزن • فاذا وضع الروائي ابهامه في كفة الميزان ، في صالح الحب أو الحنان ، أو الرقة ، أو السلام ، فهو يقترف عملا غير أخلاقي : يقضى على امكان وجود علاقة خالصة ، اتصالا خالصا ، على الشيء الوحيد المهم : ويجعل من المحتم حدوث رد الفعل المروع نحو الكره والوحشية والقسوة ، والهدم ، عندما يرفع ابهامه من الميزان •

ان من شأن الحياة أن تجعل الأضداد تتمايل حول مركز توازن مهتز • وذنوب الآباء تحل بالأبناء • فاذا جذب الآباء التوازن الى أسفل الى جانب الحب ، والسلام ، والانتاج ، فسيعود التوازن فى الجيل الثالث أو الرابع ، بعنف الى جانب الكره والغضب والتدمير • علينا اذن أن نحفظ التوازن ونحن ماضون فى سبيلنا •

والرواية من بين الأشكال الفنية جميعا ، تتطلب أكثر من غيرها اهتزاز التوازن وتأرجحه • ان الرواية « الحلوة » أكثر تزييفا من رواية « الدم والرعد » ، ولذا فهى غير أخلاقية بدرجة أكبر •

وهكذا الحال أيضا بالنسبة للرواية الأنيقة والتى تتسم بالسخرية الفظة والتى تنادى بأن ما يفعله المرء لا يهم فى شىء ، لان هذا الشىء لا يفضل غيره ، على أى حال ، والبغاء « حياة » ، بنفس الدرجة التى يعد بها أى شىء آخر « حياة » •

ولكن هذا يجانب الحق تماما • فالشىء ليس « حياة » لمجرد ان شخصا ما يفعله • ومن واجب الفنان أن يعرف هذا تمام المعرفة • فأن يبتاع كاتب عادى بأحد البنوك لنفسه قبعة جديدة من الخوص ليس « حياة » على الاطلاق • انه مجرد وجود ، وجود لا غبار عليه ، مثل تناول العشاء كل يوم : لكنه ليس « حياة » •

فالحياة تعنى شيئا براقا ، شيئا له صفة البعد الرابع • فاذا أحس الكاتب باحساس قوى تجاه قبعته ، اذا أقام معها علاقة حية ، وخرج من المتجر ، والقبعة على رأسه ، وكأنه رجل آخر ، وحول رأسه هالة ذهبية ، فذلك اذن حياة وهكذا الحال بالنسبة للمومس • اذا أقام رجل معها علاقة حية ، حتى ولو دامت هذه العلاقة لحظة واحدة ، فذلك اذن حياة • أما اذا لم تقم هذه العلاقة ، فالأمر مجرد نقود ووظيفة ، وليس اذن حياة ، بل حطة وخيانة للحياة •

اذا كشفت الرواية علاقات صادقة واضحة ، فهي عمل أخلاقي، مهما كان نوع العلاقة واذا مجد الروائي العلاقة في حد ذاتها ، فستكون الرواية عملا عظيما • ولكن هناك علاقات كثيرة غير حقيقية• فعندما يقتل ذلك الرجل في « الجريمة والعقاب » السيدة العجوز في سبيل ستة بنسات(١) ، فبالرغم من ان ذلك أمر واقعي ، الا انه ليس حقيقيا قط • فالتوازن بين القاتل والسيدة العجوز قد اختفى تماما ، ولم يعد الأمر سوى فوضى • انه «الواقع» ولكنه ليس « الحياة » ، بالمعنى الصحيح •

أما الرواية الجماهيرية من ناحية أخرى ، فتصب طبخة رجيعة من العلاقات القديمة كما هو الحال في « اذا جاء الشتاء » : *If Winter Comes* (٢) وصب العلاقات القديمة عمل غير أخلاقي كذلك • بل ان كل ما يفعله مصور عظيم مثل رافائيل هو انه يلبس علاقات قديمة ، سبق أن عرفها الناس ملابس جديدة فاخرة • فيعطي هذا للجمهور نوعا من المتعة الشرهة، من اللذة الشهوانية ، والتمرغ في اللذة ، فقد ظل الرجال طوال قرون عديدة يقولون عن مثلهم الأعلى للمرأة الشهوانية انها « واحدة من مادونات رافائيل » • ولم تأخذ النساء الا أخيرا في ادراك ماينطوى عليه من اهانة •

ان كل علاقة جديدة ، واتصال جديد يسبب شيئا من الألم عند تحقيقه ، ويظل يسبب شيئا من الألم ، وهكذا الحياة تظل تسبب شيئا من الألم • لانه المتعة الحسية الحقة تكمن في اعادة تمثيل العلاقات القديمة ، والحصول منها ، في أحسن الأحوال ، على نوع من اللذة الكحولية ، المفسدة بعض الشيء •

---

(١) نصف شلن = فالبنس عملة انجليزية تساوى ١/١٢ من الشلن .

(٢) «اذا جاء الشتاء» رواية غير معروفة من الروايات الجماهيرية الشائعة في ذلك الوقت .

ففى كل مرة نناضل لتحقيق علاقة جديدة ، مع أى شخص أو أى شيء لابد أن يسبب لنـا ذلك شـيئا من الألم • لان ذلك يعنى نضالا مع صلة قديمة وازاحتها من مكانها وهذا ليس بالأمر السار • وعلاوة على ذلك ، فان التكيف يعنى ، بين الكائنات الحية على الأقل ، شيئا من القتال ، لان كلا من الطرفين ، سيسعى حتما للاحتفاظ بما يخصه فى الطرف الآخر ، وسيحرم منه • وعندما يسعى كل من الطرفين لطلب ما يخصه أو يخصها • بشكل مطلق فسيجعل ذلك اذن القتـال ، قتـال حتى الموت • وهـذا صحيح فيما يختص بما يسمى الهوى ومن ناحية أخرى ، عندما يستسلم أحد الطرفين تماما للطرف الآخر ، فان هذا يسمى تضحية ، ويعنى الموت أيضا• وهكذا! تموت «الحورية الوفية» نتيجة لثمانية عشر شهرا من الوفاء•

الا ان الوفاء ليس من طبيعة الحوريات• ولذا فقد كان من واجب الحورية أن تكون وفية لحوريتها • كما انه ليس من الرجولة أن يقبل المرء التضحيات ، ولذا فقد كان من واجب الرجل أن يظل متمسكا برجولته •

ولكن هنـاك الشيء الثـالث الذى لا هو بالتضحية ، ولا هو بالقتـال حتى الموت : وذلك عنـدما يسـعى كل من الطرفين فقط لتحقيق الصلة الحقيقية مع الطرف الآخر • فواجب كل منهما أن يكون صادقا نحو نفسه ، نحو رجولته ، نحو انوثتها ، ويترك العـلاقة تعمل وحدها وهذا يعنى الشجاعة قبل كل شيء ، ثم تدريب النفس: الشجاعة لتقبل دفعة الحيـاة من داخل المرء ذاته • ومن الشخص الآخر • وتدرب المرء على عدم تجاوز حده بقدر الامكان • الشجاعة لتقبل الحقيقة ، وعدم البكاء عليها ، عندما يجاوز المرء حده •

من الواضح ان قراءة رواية جديدة حقا سيسبب دائما شيئا

من الألم ، اذ ستكون هناك دائما مقاومة • وهكذا الحال بالنسبة للصور الجديدة ، والموسيقى الجديدة • يمكنك أن تحكم على كونها حقيقة ، بكونها تثير فعلا قدرا من المقاومة ، وتجبرنا فى النهاية ، على قدر من القبول •

ان العلاقة العظيمة التى تتمتع بها الانسانية ، ستكون دائما العلاقة بين الرجل والمرأة • أما العلاقة بين الرجل والرجل وبين المرأة والمرأة ، وبين الأب والابن فستظل دائما علاقة ثانية •

والعلاقة بين الرجل والمرأة ستظل تتغير الى الأبد ، وستظل الى الأبد المفتاح الجديد الرئيسى للحياة الانسانية • ان **العلاقة ذاتها** هى المفتاح الحى الرئيسى للحياة ، ليس الرجل ، ولا المرأة ، ولا الأبناء الذين ينتجون من العلاقة كأمر عارض •

من العبث أن تظن انك تستطيع أن تضع ختما على العلاقة بين الرجل والمرأة لتحتفظ بها فى حالتها الراهنة • فانك لن تستطيع ذلك • كما لا تستطيع أن تضع ختما على قوس قزح أو على المطر •

أما رباط الحب ، فمن الأفضل أن تفصمه عندما يسبب المرارة والألم • فمن المضحك أن يقال : ان الرجال والنساء يجب أن يتحابوا • سيظل الرجال والنساء على علاقة الواحد بالآخر بشكل خفى ومتغير • وليست هناك حاجة الى شدهما الى الغير «برباط» على الاطلاق • والخلق الوحيد هو أن يكون الرجل وفيا لرجولته ، والمرأة وفية لانوثتها ، أن نترك العلاقة تكون ذاتها ، بكل شرف • فهى بالنسبة لكل منهما ، الحياة ذاتها •

واذا أردنا أن نكون ذوى خلق ، فلنمتنع عن دق المسامير فى أى شىء ، سواء دققناها الواحد منا فى الآخر ، أم دققناها فى شىء

ثالث ، فى العلاقة ، التى هى دائما روح كل منهما • تحتاج كل عملية لصلب ضحية أو فدية الى خمسة مسامير ، أربعة منها قصيرة وواحد طويل ، وكل منها شيء كريه • ولكنك عندما تحاول أن تدق العلاقة ذاتهـــا ، وتكتب فوقها كلمة **الحب** بدلا من **هـذا هو ملك اليهود** (١) فيمكنك أن تستمر فى الدق الى الأبد • حتى يســـوع سماها الروح القدس ، ليجعلك ترى انك لا تستطيع أن تضع ملحا على ذيلها (٢) •

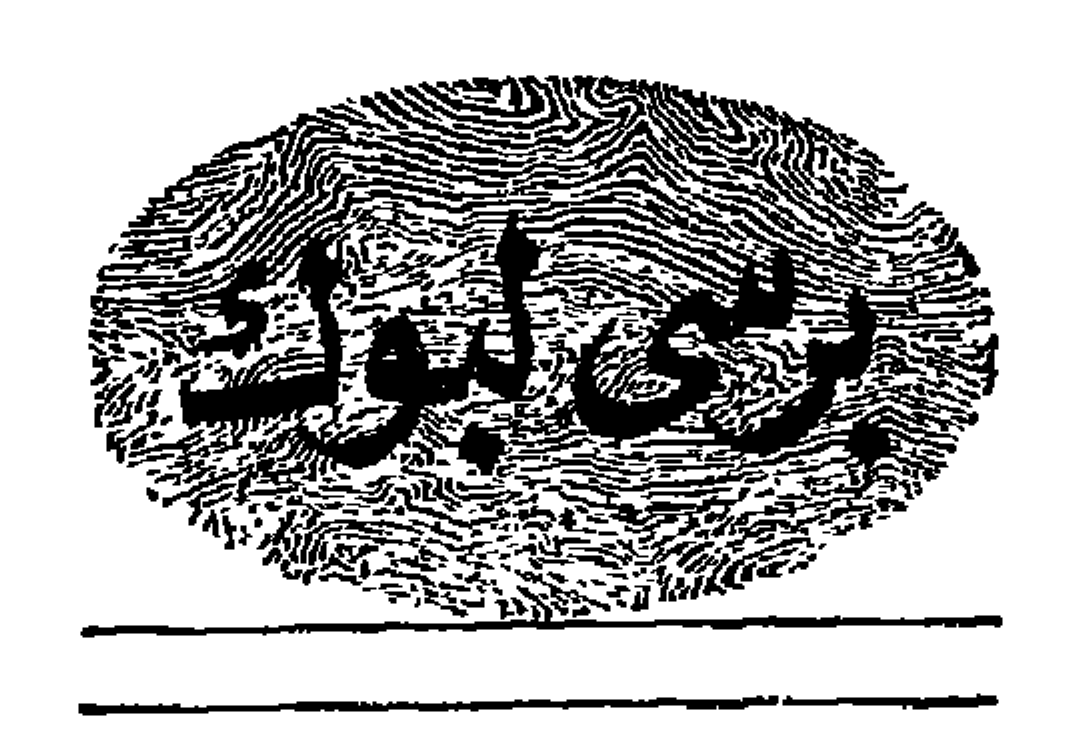
ان الرواية وسيلة مثـــالية للكشف عن قوس القزح المتغير لعلاقاتنا الحية • تستطيع الرواية أن تساعدنا لنحيا ، كما لايستطيع ذلك أى شيء آخر : كما لا يستطيع كتاب مقدس تعليمى على أى حال أن يفعل • وذلك اذا أبعد الروائى ابهامه عن كفة الميزان •

أما عندما يضع الروائى يده فى الطاس ، فان الراوية تصبح مفسدة للرجال والنساء أى مفسدة • ولا يمكن مقارنتها عندئذ الا ربما بالشر العظيم الذى تسببه الترانيم العاطفية مثل « قد ، أيها النور الرحيم » التى عملت على افساد النخـاع فى عظـام الجيـل الحاضر •

---

(١) «هذا هو ملك اليهود» : تلك هى العبارة التى كتبها اليهود فوق صليب السيد المسيح « كعلته » أو سبب صابه ، وفى نفس الوقت للسخرية منه .

(٢) لتضع ملحا على ذيلها : لتمسك بها .



نقد الرواية (*)

أن يعى المرء شكل الكتاب الذى تحيط به الظلال والخيـالات ويمسك به بشدة ، ويقلبه ويلقى عليه نظرة شاملة متمهلة ـ ذلك هو المجهود الذى يقوم به ناقد الكتب ، وهو مجهود دائما ما يبـوء بالفشل • فما من شيء وما من قوة تثبت الكتاب أمامنا وتمنعه من الحركة ، حتى تكون لدينا فسحة من الوقت لنفحص تصميمه • فما نكاد نقرأه حتى يذوب ويتحرك فى الذاكرة ، بل ولعله فى اللحظـة التى نقلب فيهـــا الصفحة الأخيرة ، يصبح جزء كبير من الكتاب ، وهو تفاصيله الدقيقة ، مبهما ، مشكوكا فيه • وبعد ذلك بقليل ، بعد بضعة أيام أو شهور ، ما مقدار ما يتبقى حقا منه ؟ مجموعة من الانطباعات ، بضعة نقاط واضحة تخرج من ضباب عدم اليقين • هذا هو بوجه عام كل ما نأمل فى الاحتفاظ به ، باسـم

---

* الفصل الاول من كتاب «صنعة الرواية» : *The Craft of Fiction* (١٩٢١)

الكتاب • ان تجربة قراءته قد خلفت شيئا وراءها ، وهذا الشيء المتبقي هو ما نطلق عليه اسم الكتاب • ولكن كيف يمكننا أن نتأمل هذا الشيء حتى يعطينا مادة نحكم بها على الكتاب ونقيمه ؟ لا يجرؤ أي شخص على نقد مبنى أو تمثال ، أو صورة ، وليس أمامه سوى ذكرى نظرة واحدة قصيرة عابرة ، ولكن على ناقد الأدب ، بوجه عام ، أن يبنى حكمه على ما لا يزيد عن ذلك بكثير • قد يمكنه أحيانا الرجوع الى الكتاب ، وتجديد الانطباع • وهناك بضعة كتب يمكنه العودة اليها المرة تلو المرة ، الى أن تصبح في النهاية مألوفة تماما لديه • ولكن من بين المئات والمئات من الكتب التي كان الناقد يرجو أن يزنها في ذاكرته ، لكي يفحصها ويقارن بينها بتأمل وروية ، كم كتابا يأمل أن يضعه في حالة من الثبات المعقول تمكنه من ذلك؟ عدد صغير حقا ، على أحسن الاحوال • أما العدد الباقي فعليه أن يكتفي بالرؤى غير المنتظمة وغير المترابطة التي تستجيب للنداء عندما تسترجع تلك الكتب الى الذاكرة •

وعدم دقة النقد ، عدم دقته في استخدام التعبيرات الخاصة به ، لا تكاد تستثير العجب ، ما دام يعمل في مثل هذه الظروف غير المواتية • فما دمنا لا نستطيع اطلاقا الحديث عن الكتاب وعيوننا على الشيء ذاته ، ولا أن نتناوله اطلاقا بين أيدينا ـ الكتاب الحقيقي الذي هو بالنسبة للمجلد كالسيمفونية بالنسبة للنوتة الموسيقية ـ فان ما نستخدمه من جمل لن تجد ما يكبحها ، بسرعة ، ودون خطأ ، وهي بصدد التكوين • فقد أستطيع مثلا أن أبدأ وكلي ثقة في التعبير عن رأيي في رواية ، يخيل الى أني أعرفها تمام المعرفة ، وأذكرها كما أذكر صديقا أعرفه من مدة طويلة ، ولكنني اذا ألقيت نظرة أخرى على الكتاب ، بعد أن أعبر عن هذا الرأي ، لأتأكد من أن حكمي حكم صائب ، فاني لن أعود الا الى الصورة ، التي تبقى في ذاكرة خداعة، كيفما كانت هذه الصورة • ان المجلد باق أمامي دون شك ، واذا

كان الأمر يتعلق بمجرد شيء من التفاصيل ، كاسم أو مشهد مثلا ، لأمكنني أن أجد الصفحة وأتحقق من الجملة التي أريدها • ولكنى لا أستطيع أن ألقى نظرة سريعة على الكتاب ، الكتاب ذاته ، لا أستطيع أن أرفع رأسي عما أكتب لأجعل الصورة أكثر حدة ووضوحا بنظرة مباشرة لا يعوقها عائق ، ألقيها على عمل المؤلف • فالقاء نظرة سريعة على الكتاب ، بالرغم من أننا كثيرا ما نكرر هذا التعبير ، أمر مستحيل فى الواقع • فشكل الرواية ـ وكم من مرة يستخدم الناقد هـذا التعبير أيضا ـ شيء لعل أحدا منا لم يتأمله حقا قط • فهو يتكشف شيئا فشيئا ، صفحة بعد صفحة ، ثم يسترجع بالسرعة التي تكشف بها ، ككل متكامل تام ، ويمكن أن يوجد فقط فى ذاكرة أكثر حفظا مما لمعظمنا • قد تكون مقدرتنا النقدية مدهشة ، وقد نكون قادرين تماما على الحكم على الـكتاب حكما عادلا ، اذا ما كان بوسعنا فقط الاحتفـــاظ بصـورة الكتاب ، أما هذه الصورة فتهرب وتفلت منا كالسحابة •

لقد اعتدنا هذا العجز ، لدرجة أنني قد أبدو مغاليا فيما أقوله عنه • فمن الناحية النظرية من المؤكد أن الكتاب لا يوجد فى ذهن الناقد ، لا يوجد أبدا بكل تكامله ولكن يبقى منه فى الذاكرة الجيدة بدرجة عادية ، ما يكفي للمناقشة والنقد ـ فالكتاب كما نذكره ، الكتاب الذى يبقى حيا ، يكفى للأغراض العملية • ونحن نسلم بأن هذا هو الحال ، ولا يقلق النقد عندنا كثيرا انه منصب فقط على أجزاء صغيرة من الكتاب الذى كتبه المؤلف ، أما بقيته فلم يعد لها وجود بالنسبة لنا • وحتى فى هذه الظروف ، فيمكننا أن نقول الشيء الكثير عن الكتاب ، اذ أن ساعات تعرضنا الفعلى له كانت مملوءة وعامرة بالأحـداث ، وبعـد أن نعيش بعض الوقت مع أناس مثـل

كلاريسا هارلو Clarissa Harlowe (١) أو آنا كارنينا أو اما بوفارى نكون قد حصلنا على تجربة باقية ، بالرغم من أن الروايات التى ظهرن بها قد تسقط تدريجيا فى ظلام النسيان وعدم اليقين • تبقى هؤلاء النســـاء ، مع بعض مشـــاهد تاريخهن وأحداثه ، بنفس القدر من الوضوح الذى تبقين به لو عرفناهن فى الحيـــاة ، ونظـــل نحتفظ بانطباع عام بأجوائهن ومصائرهن ، وبخلفية غير محدودة تماما ، ولكنها مرتبطة بفكرتنا عنهن • ويكون كل هـــذا نوعا من الملكية الحقيقية الثابتة جدا ونقبله قبـــولا حسنا على أنه الكتاب ذاته • فليس المرء بحـــاجة الى تذكر التفاصيل الأقل أهمية للقصة ليدرك حقيقة الشخصيات وقوتها ، واذا نسى قدر كبير من القصة، فانأكثر نواحيها لفتا للنظر ستبقى فى ذهنه عندما ينظر الى الوراء • أحداث مسرحية ، قطع رائعة من الوصف ، وفوق كل شىء وجود كثير من الناس الذين يثيرون الاهتمام والاعجاب ـ وما دام هنـــاك كل هذه الاشياء التى تقفز على التوالى الى دائرة الضوء عندما نذكر الكتاب ، فقد يبدو من التعسف أن نقول ان الكتاب ليس أمامنا ونحن نكتب عنه • بل ويمكن القول بأن لب الكتاب ومادته الحقيقية تبرز بدرجة أكبر من الوضوح نتيجة للظلام الذى تهبط اليه الأجزاء الأقل أهمية •

أما نقد عبقرية المؤلف ، وقدرته ونوع مخيلته ، فمن المؤكد أننا سنجد فى الانطباعات التى يمكننا استخلاصها من النسيان مادة كافية لذلك • ففيما يختص بريتشاردسون وتولســـتوى وفلوبير فيمكننا أن نقول على التو ان تمكنهم من الحياة ، تفهمهم للشخصيات، ومعرفتهم بالعواطف والسلوك الانسانى ، كانت على درجة معينة من الاتســـاع والقوة والعمق ، يمكننا أن ننفذ الى عقولهم ونستقرىء

---

(١) بطلة رواية صمويل ريتشاردسون : Samuel Richardson (١٦٨٩ ـ ١٧٦١) المسماة باسمها (١٧٤٧) ، واحدى الاعمال الروائية الكبرى للقرن الثامن عشر •

الأفكار التى سادت فيها • فما دمنا قد عشنا مع الشخصيات التى خلقوها ، فقد عشنا معهم أيضا ، فبعد كل هذه الساعات الطويلة من الاختلاط الودى ، أصبحنا نعرفهم ، ولا يهم كثيرا اذا لم يكن هنــاك مفر من ان رؤيتنا لعملهم فى أية لحظــة معينة ستكون رؤيا ناقصة • فقد ساهمت التفاصيل المنسية فى احساسنا بالمقدرة الفذة التى شيدت البناء وأحكمت صنعه • وهذا الاحساس باق دائما معنا فكلاريسا وآنا واما حقائق ايجابية ، وهكذا الحال بالنســـبة لمؤلفى القصص التى هى بطلاتها • ان نقد القصص قائم على أساس متين هو القصص ذاته ، وذلك اذا كنا نعنى بالقصص شــــيئا أكثر من الرواية ذاتها ، شيئا آخر غير الرواية ذاتها ـ اذا كنا نعنى التأثيرات التى تجعلها شبيهة بالحياة وما تنم عنه هذه التأثيرات ممــــا يتمتــع به المؤلف من مواهب المخيـــلة • فهـــذه أشياء ، يمكننا فحصها طويلا وبدقة كما يحلو لنا ، اذ أنها تبقى وتصبح أكثر تحديدا ونحن نتعهد ذكراها بالعناية • ونتيجة لذلك ، فاننا نجد أنها هى التى نتناولها دائما بالنقد ، فنحن نناقش الكاتب ، نناقش الناس الذين فى كتابه ، ونناقش نوع الحياة التى يصورها ، ومدى نجاحه فى هذا التصوير • الا أنه فى هذه الأثناء ، يرقد الكتاب، الشيء الذى صنعه ، حبيس المجلد، ويبدو أن النظرة السريعة التى حصلنا عليها منه ، كانت نظرة عابرة جدا ، بحيث تركتنا دون معرفة باقية بشكله • وسرعان ما نجد أننا قد وصلنا الى نهــاية كل ما يمكننا قوله عن ذلك الموضوع •

وقد يكون بوسعنا أن نقول أكثر من ذلك عن الكتاب ، اذا كنا قد قرأناه فى أول الأمر بطريقة مختلفة • لا أعتقد أننا نستطيع ان ندعى أننا عندما نقرأ رواية ، نلاحظ عمدا الكتاب ذاته ، بدلا من ملاحظة المشاهد والشخصيات التى يوحى لنا بها ـ أو أننا نسعى الى تكوين صورة للكتاب ، حين يعرض علينا شكله تدريجيا • اننا

نميل بدرجة أكبر بكثير الى أن ننسى ، اذا استطعنا ، أن الكتاب عمل فني ، ونفضل أن نتناوله كقطعة من الحياة المحيطة بنا ، نقوم بتشكيله بأنفسنا ، ونجسم عناصره التي تهيأ لها أن تترك فينا أثرا أقوى من غيرها ، كمشهد مؤثر ، أو شخصية لامعة مثلا • هذه الأشياء تتخذ لها شكلا في ذهن القارىء ؛ تخلق من جديد وتوضع في مكان يسهل فيه لعين العقل أن تستقر عليها • وتصبح دون شك أعمالا فنية بطريقتها الخاصة ، ولكنها ليست الكتاب الذى يقدمه لنا المؤلف • فما يقدمه لنا المؤلف شكل أكثر اتساعا وتركيبا ، شكل يصعب التفكير فيه كشيء كامل الاستدارة • فالرواية ، كما يقال ، تفتح عالما جديدا للخيال ، ومما يدخل السرور الى النفس أن نكتشف أن هذا العالم ، أحيانا ، وفي بضعة روايات « يخلق وهما » — يدخل درجة من السرور الى النفس تجعلنا نرضى بأن نتوه فيه • وعندما يحدث ذلك ، لا تتيسر لنا الفرصة ، لكي نجد شكل الكتاب ، ونعيه ونخلقه من جديد • فبدلا من أن ننسى أنفسنا في عالم الرواية ، يجب علينا أن نبعده عنا ، ونراه كشيء منفصل تماما عنا ، ونستخدمه كله لنصنع الصورة التي نبحث عنها ، وهى الكتاب ذاته •

من الصعب أن نتناول قطعة كبيرة متحركة من الرواية بهذه الطريقة • فالمنظر ينفرج أمامنا ، ويحيط بنا ، ونأخذ في خلق ماهو في الواقع رواية داخل الرواية التي كتبها المؤلف • فعندما أحاول ، مثلا ، أن أتأمل ما تبقى في ذاكرتي من كتاب قرأته وأعجبت به من سنوات مضت — كتاب مثل « كلاريسا هارلو » — فاني أدرك تماما انني عندما قرأته ، كنت أقوم لا شعوريا بعملية اختيار ذاتية ، أختار شيئا من القصة من هنا ، وشيئا من هناك ، لأكون صورة باقية ، وأن ما اخترته قد تضمن فقط تلك الأشياء التي كنت أستطيع أن أصنع منها بسهولة شكلا معينا • الفتاة ذاتها ، أولا — هذا اذا

كانت مازالت ماثلة في تصـــوري ـ بالرغم من أن جزءا كبيرا من قصتها قد ذوى ـ وهذا يرجع الى أنه ليس أبسط من أن يخلق المرء لنفسه فكرة كائن بشرى ، يخلق شكلا وشخصية من سلسلة من اللمحات والأحداث ٠ ومثل هذا النوع من الخلق ، نمارسه كل يوم ، فنحن نربط دائما بين الأجزاء الصغيرة مما يبدو لنا من صفات الناس الذين يحيطون بنا ، لنشكل صورا لهم فى أذهاننا ٠ تلك هى الطريقة التى نصنع بها عالمنا ، بتحيز ، ونقص وبطريقة عشوائية الى حـد بعيد ، ولكن بالرغم من ذلك ، فكل شخص يتناول ، دائما أيضا ، تجربته كفنـــان ، أما موهبته ـ مهما كان قدرها ـ موهبــة الاحاطة بتجربته مع رجل أو امرأة ، وفصلها ، بحيث يقف الشيء واضحا فى ذهنه ، ويسقط عليه الضوء من جميع الجهات فلا تبقى معطلة أبدا ٠ فهو يمارسها في كل ساعة من ساعات النهار ٠

فما أن يطرق اسم كلاريسا سمع القارىء ، اذن ، فى الصفحة الأولى من كتاب ريتشاردسون ، حتى يأخذ ذهنه الذى يقوم بتشكيل المادة وتجسيمها ، فى العمل بمادة مألوفة ٠ من السهل جدا أن تكون فكرة عن تلك المخلوقة الرائعة ، بحيث تبدو وكأنها تخطو من صفحات الكتاب بمحض ارادتها ، أما أنا ، فلا أعى شيئا ، أثنـــاء قراءتى للكتاب ، سوى أن شخصا تعرفت به حديثا يصبح تدريجيا مألوفا لدى أكثر من ذى قبـل ٠ ولا يحتـاج المرء الى مجهـود واع ليجعل من هذا الشخص امرأة يمكنه التعرف عليها بالرغم من أننى أقوم فى الحقيقة بجمع عدد ضخم من التفاصيل الدقيقة ، وأنا فى سبيلى الى اعطائها على التو الجسم والعقل اللذين لها ٠ وهكذا الحال أيضا بالنسبة للأشخاص الأقل شأنا فى الكتاب ، وللظروف المحيطـة بهم ، وهكذا الأمر أيضا بالنسبة لما يقع من أحداث ، اذ يتصـور القارىء عددا من اللحظات المتتابعة ، ويضعها فى شكل معين ، بالرغم من أن عددا صغيرا جدا منها هو الذى يكون قد شكل بدرجة تسمح

له بالبقاء فى الذاكرة • فاذا ما اختفت هذه اللحظات سريعا ، فقد يكون الخطأ خطأ الكاتب أو خطأ القارىء ، خطأ ريتشاردسون اذا فشل فى وصفها وصفا كافيا ، وخطئى أنا كقارىء اذا لم تكن قراءتى قراءة خالقة بدرجة كافية • وعلى أى حال ، فالصفحة التى تقرأ قراءة جيدة فرصتها فى البقاء أعظم ؛ فقد شكلت تشكيلا صحيحا ، منذ بداية الأمر ، من المادة التى قدمها لى الكتاب ، وستقاوم على الأقل ، خيانة الذاكرة الضعيفة بحزم أكبر من الصفحة التى لم أقم باعادة خلقها خلقا تاما •

ولكن بالرغم من ذلك ، كما قلت ، فان نواحى الكتاب التى نفضلها على غيرها فى معظم الأحوال ، ونجسمها ، هى ببساطة تلك التى لا تتطلب منا جهدا اراديا • فنحن نقبل على قراءة كتاب ومعنا قدرات تخيلية معينة ، نستخدمها طوال النهار ، قدرات تمكننا من أن نكمل ، فى أذهاننا ، الناس والمشاهد التى يصفها الروائى — لنعطيها أبعادها ، ونحيط بها ، ونجعلها « حقيقية » • ويبدو أن هذه القدرات ، عندما تقترن بذوق مدرب ، واحساس بالفرق بين الجيد والردىء ، تمثل دون شك كل ما هو ضرورى لنقد الرواية • ان الرواية (ولا أعنى بها فى هذه الصفحات الا الرواية الحديثة ، أو صورة الحياة التى تسمح لنا ظروفنا بفهمها دون استعانة بعلم الدارس أو الباحث — الرواية الحديثة لا تتطلب من قرائها أن تتوفر لهم معدات سوى الموهبة العادية ، التى تستخدم بالغريزة تماما كالقدرة على التنفس ، والتى نحول بهـــا الانطبـاعات المسطحة التى تستقبلها حواسنا الى أشكال مجسمة : هذه هى الموهبة التى تتطلبها ولا شىء غيرها ، ماعدا تلك الموهبة الأخرى ، الأقل انتشارا دون شك ، والتى نميز بها بين الشىء الجيد نوعا ما ، والشىء الردىء • تلك هى ، فى رأيى ، بشكل تقريبى ، نظريتنا فى نقـد الفن الروائى • الرواية صورة للحياة ، ونحن نعرف الحياة تماما • « لنتصورها » أولا ، ثم

نستخدم ذوقنا لنحكم اذا ما كانت حقيقية ، واضحة ، مقنعة ــ أى مشابهة للحياة بالفعل أم لا ؟

وهذه النظرية ، كما نعلم ، تعنى أكثر من ذلك بعض الشيء بالفعل • فالرواية صورة ، أو لوحة فنية ، ونحن لا نجهل أن اللوحة الفنية أكثر من مجرد « شبه » • فالشكل ، والتصميم والتكوين ، كلها أشياء نبحث عنها فى الرواية ، كما نبحث عنها فى أى عمل فنى آخر ، وهكذا تصبح الرواية أفضل عندما تتوفر لها هذه الأشياء • هذا ما يجب أن نعترف به اذا ماكانت الرواية فنا على الاطلاق ، ولاريب أنها فن، اذ أنه من الواضح أن النسخ الحرفى للحياة أمر مستحيل • فقوانين الفن ، اذن تنطبق على هذا الموضوع الذى نحن بصدد فحصه ، وهو الرواية ، فهى أفضل ، اذا ما تساوت العوامل الأخرى ، عندما تتبع هذه القوانين • ولكن هل هى أفضل كثيرا بالفعل ؟ أليس من الصحيح بشكل ما أن الرواية ، تعد حالة خاصة بين الفنون ، وأنها معفاة بشكل غير عادى من القواعد التى تخضع لها الفنون الأخرى ؟ وهل يمكن القول بأن الرواية الحسنة التصميم ، المتناسقة التكوين ، تكون أعظم قدرة على ادخال السرور الى نفوسنا ؟ لنجب على هذا السؤال بأمانة ، فان لم يكن الأمر كذلك ، فمن الحذلقة أن نفرض هذه القواعد على الرواية • أما الفنون الأخرى ، فلعل أمرها يختلف ، فمما لا شك فيه أن التمثال المائل أو الصورة السيئة التكوين تؤذى العين ، مهما بلغت درجة حذق الصورة التى تقدمها للحياة • ولعل ذلك ينطبق على الرواية أيضا ، اذا كان الخطأ جسيما جدا ، وواضحا جدا ، ولكن من الصعب أن نقول أنه حتى فى هذه الحالة ، فسيؤدى ذلك بالضرورة الى القضاء عليها، أو أن الرواية لا تستطيع التغلب على أسوأ مثل لهذه الأخطاء • من المعروف أن هناك روايات يعترف الجميع برداءة بنائها ، ولكنها تعج بالحياة لدرجة أن ذلك يبدو وكأنه لا يؤثر عليها كثيرا • ألا يمكننا

أن نخلص الى أن الشكل ، والتصميم ، والتكوين ، شأنها في فن الرواية غير شأنها فيما عداها من فنون •

وعلاوة على ذلك ، فان هذه التعبيرات أو الاصطلاحات ، عندما تطبق على الفن الأدبي الغير المرئي ، فلا منـاص من تطبيقها عليه بشيء من التجـاوز وعدم الدقة في أحسن الأحوال ، كمـا يبدو ذلك واضحا • فهذه الكلمات مغتصبة من فنـون أخرى ، كلمات تفترض وجود أشياء مرئية يمكن قياسها ، أشياء مصورة بالألوان ، أو أشياء منحوتة • فنحن لا نملك لنقد صنعة الرواية لغـة أخرى غير اللغة التي صيغت لنقد الفنون الملموسة ، وبالرغم من اننا قد نشعر أن الحديث عن الألوان والقيم والمنظور في الرواية أمر طبيعي ومشروع ، الا أن هذه الأشياء ليست ، في نهـاية الأمر ، سوى استعارات لا يمكن تحميلها أكثر مما تحتمل • فالكتاب يبدأ في ذهن القارىء بسلسلة من الافكار ، التي تتجمع وتنتظم في نظـام معين ، ولكننا لا نستطيع تناول هذه الكمية من الافكار كشيء محدد الا عن طريق التشبيهات الخيالية ومثل هذه التعبيرات قد تلقي لنا ببعض الايماءات والافتراضات عن الطريقة التي يستخدمها الروائي، فالأمر كله هـلامي بدرجة لا تسـمح بأكثر من ذلك • فحتى اذا توفر للنـاقد ذاكرة لا تخطىء ، وهذا أمر مستحيل ، فسيتعذر عليه ، بالرغم من ذلك ، أن يصف بناء أبسط كتاب وصفا علميا تماما ، لانه في نهاية الأمر لا يستطيع أن يضع أصبعه على تأثير واحد من التأثيرات أو صفة من الصفات الفنية التي يشير اليهـا • فعندما يقف رجلان أمام صورة ، ينظران اليها ، فان خطي بصرهما يلتقيان ، على أقل تقدير ، عند نقطة ما على قماش الصـورة ، قد يختلفان بشأن الصورة ، ولكنها تبقى ثابتة في مكانها • وحتى في هذه الحالة ، فان عملية النقد لا تخلو من الصعوبات • أما النـاقد

الأدبى ، الذى لا يجد أمامه شيئا يشير اليه بأصبعه الا المجلد الذى بين يديه فحسب ، فيجب أن يدرك أن رغبته فى أن تكون الحقائق التى يقررها عنه دقيقة ، ومحددة ، وأن تكون واضحة ، محكمة ، أمر لا أمل فى تحقيقه ٠

ومن المؤكد أن هذه كلها أمور لا يمكن انكارها ، فنحن نرى من جميع الوجوه ، أن نقد الكتاب ــ لا نقد الأشخاص الذين فى الكتاب، ولا نقد شخصية المؤلف ، بل الكتاب ذاته ــ أمر مستحيل ٠ فنحن لا نستطيع أن نتذكر الكتاب ، وحتى اذا استطعنا ذلك ، فسنظل غير قادرين على وصفه بألفاظ حرفية لا لبس فيها ٠ فهذا أمر يتعذر القيام به ، وكل ما يمكننا قوله هو أنه قد يمكننا الاقتراب من الكتاب أو رؤيته ، بدرجة أكبر قليلا اذا نظرنا اليه بطريقة دون أخرى ٠

قراءة الرواية (*)

هناك اتفاق عـــام على أن للكتاب شكلا معينا ، أما ما عسى أن يكون شكل كتاب بالذات ، وهل هذا الشكل شكل جيد أم شكل ردىء ، وهل للشكل أهمية خاصة ــ فهذه هى النقاط التى يقوم الخلاف بشأنها ٠ فالاعتقاد بأن للكتاب شكلا ، ليس موضع جدل ٠ فنحن نسمع هذا التعبير أينما نذهب ، فالجدل بشأنه لا ينتهى ٠ يحـــكم ناقد ما على رواية بأنهـــا « عديمة الشكل » قاصدا بذلك أنه يعترض على شكلها ، ويرد آخر قائلا اذا كانت الرواية تتمتع بصفات رائعة أخرى ، فشكلها لا يهم فى شىء ، ويستمر الناقدان فى جدالهما الى أن يأخذ مشاهد ، يلتمس له العذر فيما يحس به من ارتباك ، فى تأييد القضية القائلة بأن الشكل فى الرواية شىء يمكن

(*) الفصل الثانى من الكتاب السابق (ص ١٤ ــ ٢٥) ٠

وضـعه فى الرواية ، أو الاستغناء عنه تبعا لذوق المؤلف · ولكن بالرغم من أن المناقشة قد تستخدم بالفعل كلمات تؤدى الى الارتباك فى بعض الاحيان ، فمن الواضح أن هناك اتفاقا على فكرة واحدة على الاقل — هى أن الكتاب شيء يمكن ان ينسب اليه شكل ، جيدا كان أم رديئا · لقد تحدثت عن الصعوبة التى تمنعنا أصلا من رؤية شكل الكتاب أو وصفه بثقة تامة ، ولكن من الواضح أننا مقتنعون بأن الشكل موجود ، ويلف الكتاب لفا كالرداء .

يصلنا الكتاب على أى حال — لا كشكل بعينه بل كتيار متحرك من الانطباعات تصلنا من المجلد فى خيط رفيع ونحن نقلب الصفحات ، أو تكون ، اذا استخدمنا صورة أخرى، مركبا يمر أمامنا ونحن جلوس نشاهده · من الصعب أن نفكر فى هذا الجزر والمد ، هذا التتابع من الاشخاص والمشاهد ، التى يجب أن تؤخذ فى نظام مستقر ، الواحد بعد الآخر ، وكأنها توجد فى حالة شكل عديم الحركة ، مثل الكتلة التى تكون التمثال . بالرغم من أننا نتكلم ببساطة عن الكتاب كعمل فنى ملموس ، فان كلماتنا تحمل فى طياتها معنى أنه بالاحرى عملية أو مرور تجربة أكثر منه شيء له حجم وشكل · وانى أجد هذا التناقض يمزق أفكارى عن الكتب ، فهى أشياء كاملة ومنفصلة ، نعم ، ولكنى اتذكرها أيضا كمساحات من الزمن ، تحركت أثناءها كلاريسا وآنا وعاشتا وبقيتا أمام بصرى · ان النقد يعوقه الابهام أو احتمال تعدد المعانى، فالكتابان أو الوجهان المختلفان للكتاب الواحد، يطمس أحدهما الآخر،ويبدو الناقد وكأنه يتحول من هذا الوجه الى ذاك ، من الشيء المنحوت فى مادة الفكر ، الى حركة الحياة السائرة . والوجه الأخير هو الذى يثبت وجوده بوجه عام . أما الوجه الأول ، بحدوده الشكلية ، فيبدو لحظة ، ثم تتفجر الحياة المحتواة فى داخله وتطمسه ·

أما الموكب الذى يمر أمام خط بصرنا أثنـاء القراءة ، فيجب ان ينتظم ويتركز فى مكان ما ، فنحن نستقبل قصة آنا جزءا بعد جزء ، نستقبل كل تلك الأجزاء الصغيرة العديدة التى تكون الكتاب الذى كتبه تولستوى ، وفى النهاية تكتمل القصة ويقـف الكتاب أمامنا ، أو يجب ان يقف ككتلة ملتحمة ، مترابطة . لقد قدمت لنا المادة ويجب أن يكون الـكتاب أمامنا الآن . ستخفق ذاكرتنا الخـائنة فى الاحتفاظ به كاملا ، ولكننا قـد اعترفنا بهذا العجز واسقطناه من حسابنا ، وعلى كل حال لا بد أن يبقى من الكتاب شىء ذو بال ، هو ذلك التمثال العظيم الذى نحته خيال تولستوى ، والذى يمثل ما كان يهدف اليه بدرجة كافية . ولكنى اكتشف نفس الشىء المرة تلو الأخرى عند هذه النقطة ، اكتشف اننى كنت الاحظ القصة ، أى اننى كنت غافلا عن أن على أن أقوم بأكثر من مجرد الملاحظة بطريقة استقبالية سلبية ، غافلا عن الرواية التى كان يجب على أن أشكلها من سير التجربة وهى تمر أمامى . كنت أتناولها كما أتناول الحياة ، ولا غبار على كل ذلك ، فهذه الطريقة صحيحة فى حد ذاتها ، ولكن تناولى للحياة كان تنـاولا نابعا من النزوة والميل الشخصى ، ولذا فقد عانت هذه الحياة ، عانت قصة آنا هذه ــ نتيجة لذلك . فلقد استخلصت منها الـكثير وحملت معى كثيرا من الذكريات ، ولكنى قصرت فى التفكير فيها كمادة تصاغ فى شكل واحد . فهل من العجب اذن ان اشحذ ذهنى بعد ذلك بقليل ، دون جدوى ، بحثا عن الكتاب الذى كتبه تولستوى .

ولكن كيف يبنى المرء رواية من الانطباعات التى يسكبها تولستوى من بين يديه الضخمتين ؟ هـذا هو نوع القراءة الخلاقة (والتعبير تعبـير امرسون : Emerson) (1) التى يتمتع بهـا

(1) امرسون : R.W. Emerson كاتب امريكى معروف ، وشـاعر وفيلسوف (١٨٠٣ ــ ١٨٨٢) .

بالسليقة عدد قليل منا . اننا نعرف كيف نتصور منظرا طبيعيا أو محادثة عندما يصفها الكاتب ، أما أن نجمع معا جميع هذه المناظر والأصوات فى نسيج محكم ، يمكن للعقل أن يطوف فيه بحرية ، بنفس الحرية التى يطوف بها ويتأمل ، بل وقد يضل الطريق ، فى عالم تولستوى العجيب ــ هذه مهمة لا تحقق ذاتها دون تخطيط وترو من جانب القارىء . فالأمر يحتاج الى مجهود أولا ، للاحتفاظ بعالم آنا على بعد معين منا (فما زلت مصرا على ضرب هذا المثل) ، ومع ذلك فيجب أن يبقى هذا العالم على بعد كاف اذا ما أريد له أن يحمل طابع الفن ، فما من فنان (والقارىء الماهر فنان) يستطيع ان يترك مادته تتسلط عليه وتقلقه ، فواجبه أن يخضعها لسيطرته . ثم انه يحتاج علاوة على ذلك الى مجهود اضافى ، طويل الأجل ، يتطلب المران والمعرفة ، ليخلق الرواية بشكلها الصحيح ، بأفضل شكل تستطيع المادة التى اختارها المؤلف وعالجها أن تقبله .

ان قارىء الرواية وأعنى به القارىء الناقد ــ روائى أيضا ، فهو صانع كتاب قد يرضى ذوقه أولا يرضيه عندما يفرغ منه ولكنه صانع كتاب عليه مسئولية يجب عليه أن يضطلع بها نحوه . ان المؤلف يقوم بدوره ، ولكنه لا يستطيع أن ينقل الكتاب كفقاعة الى ذهن الناقد ، لايستطيع أن يتأكد أن الناقد سيستوعب عمله . يجب على القارىء اذن أن يصبح روائيا ، من جانبه ، ولايسمح لنفسه أبدا أن يفترض أن خلق الكتاب هو مهمة المؤلف كلية . ان الفرق بينهما كبير ، بالطبع ، وكبير لدرجة أن الناقد يميل دائما الى توسيعه وتعميقه . والتضاد الذى يراه بين العمل الخلقى والعمل النقدى تضاد حقيقى جدا ، ولكن قيامه بالتقليل من شأن الجانب الذى يقوم هو به من العمل ، نتيجة لتواضعه ، من المحتمل أن ينسيه الجزء الجوهرى منه . من المؤكد ان كاتب الرواية يعمل بطريقة مستحيلة تماما بالنسبة للناقد ، فهو يعمل بحرية وفى مدى

لاطاقة له بهما . ولكن عملهما يتقابل فى ميدان واحد ، فكلاهمـا يصنع الرواية .

فهل من الضرورى أن نحدد الفرق بينهما ؟ ان بوسعنا أن نفعل ذلك بأسرع مايمكن ، اذا تصورنا تولستوى وناقده جنبا الى جنب ، يراقبان الارض الممتدة الحرة التى لا شكل لها ـ لعالم الحياة . ليس لدى الناقد مايقوله ، انه يسدد نظره نحو تولستوى ، منتظرا منه الارشاد . وتولستوى ، بمساعدة سر خاص به ، هو عبقريته؛ لايتردد لحظة فى أن يفعل ذلك . انه يغمس يده فى المشهد ، ويرفع منه قطعا عظيمة من اليمين ومن الشمال ، كتلا مهلهلة من الحيـاة قطعت من مكانها ، يقوم بعملية اختيار . ثم يأخذ فى العمل بهذه التذكارات بكل ما أوتى من قوة الخيال ، يكتشف معناها ، ويفصل كل ماهو عرضى وعديم المعنى ويلقى به بعيدا عنها ، ثم يعيد صنعها فى ظروف غير معروفة على الاطلاق فى الحياة ، ظروف يجد الشىء نفسه فيها حرا ينمو تبعا لقانون خاص به ، ويعبر عن نفسه دون أن يعوقه عائق ، فهو يحرر هذه الأشياء ويكملها . ثم يوجه تولستوى الى كل هذه الحياة الجديدة ـ والتى تشبه الحياة القديمة كثيرا ، ولكنها تختلف عنها كثيرا أيضا ، بل هى **أكثرشبها** بالحياة القديمة ، على حد قولنا ، مما كان للحياة القديمة فرصة أن تشبه ذاتها ـ الى كل هذه الحياة التى هى الآن حيـاة أكثر شدة بكثير عما كانت من قبل ، يوجه تولستوى مهارته الفنية ، يوزعها فى تنظيم واحد يحتويها كلها ، أنه ينظمها ويتحكم فيها . وهكذا يستقبل الناقد منه الارشاد ، ثم يبدأ تصيبه فى العمل .

ليس من المطلوب منه أن يقوم بأى اختيار ، أو أى تنظيم ، فالعالم الجديد الموضوع أمامه ،عالم الفن ، عالم الحياة التى قد تحررت من عقدة الأهداف المتضاربة ، وتخلصت من التشـويه

الذى يصيبها به التعسف • وبدلا من مشهد مستمر لا نهائى ، تشد العين فيه أشياء من آلاف الجهات فى نفس الوقت ، دون أن يكون هناك شىء يستوقفها فى مركز ثابت ، فان المنظر الذى ينفتح أمام الناقد منظر كلى وواحد ، لقد مر بالمخيلة وطرح عنه كل ماهو غريب عنه ، فأصبح مكتنزا بمعناه الخاص به . ذلك هو عالم الكتب ولا أقول عالم كتاب تولستوى ، ولكنه عالم الكتب كما يجب أن يكون ، الكتاب الذى يعمل فيه الخيال والتنفيذ بتوافق تام . وعلى أى حال ، فالناقد يقبل هذا العرض المنظم المثرى كما يجده ، سواء كان أفضل أم أسوأ ، ويستخدمه كله لخلق الكتاب • اذ يتعذر أن يحدث اختيار وانتقاء الآن ، فقد قام الروائى بذلك وأتمه تبعا لما يرى هو . أماالناقد فيخلق من الحياة التى خضعت فعلا لعمل الفن .

ولكن عمل الناقد ليس تشكيليا بدرجة أقل نتيجة لذلك . فالانطباعات التى يتلو الواحد منها الآخر ، ونحن نقلب صفحات الكتاب يجب أن تكون جزءا من البناء ، وعلى الناقد اذا أراد الايضيع فرصته ، أن يعمل بطريقة جدية . فمن الخطأ أن نظن أن الفنان الذى يقوم بالنحت أو التصوير ، يشغله انفعاله بمعنى عمله — أو قصته — لدرجة تنسيه جمال الشكل واللون المجرد ، وبالرغم من أن هناك مجالا أكبر لمثل هذا الاحساس فى فن هو تشكيل للفكر والشعور ، أى فى جانب الأدب ، فان رجل الأدب حرفى ولا يمكن أن يكون الناقد أقل من ذلك • يجب أن يعرف الناقد كيف يتناول المادة الدائمة التكوين فى ذهنه أثناء القراءة ، يجب أن يكون قادرا على ادراك تنوعاتها الدقيقة وأن يأخذها كلها فى الاعتبار . لايمكن لأحد أن يعمل بمادة خواصها غير مألوفة لديه ، والقارىء الذى يحاول أن يستوعب كتابا عن طريق تقديره للحياة والافكار والقصة التى به ولاشىء غير ذلك ،

يشبه رجـــلا يبنى حائطا دون أن يعرف شيئا عن صفات الخشب والطين والحجر . ذلك أن موادا كثيرة مختلفة ، متبـاينة للعين الخبيرة تباين الحجر والخشب ، تشترك فى صنع الرواية ، ومن الضرورى أن نراها على حقيقتها • فهكذا فقط يمكننا أن نستخدمها استخداما صحيحا ، وأن نجد ، عندما نقفل المجلد ، أن كتـــابا متكاملا مترابطا ، يمكن تقييمه ، قد بقى فى أذهاننا •

ما هذه المواد المختلفة وكيف يتسنى للقارىء العادى أن يتعلم استعمالها الصحيح ؟ انهـا أشكال السرد المختلفة ، الاشكال التى يمكن أن تروى بها القصة ، وبالرغم من كثرتها ، فهى ليست فى الحقيقة كثيرة الى هذا الحد ، بالرغم من أن تشكيلاتها ومـزج أشكالها المختلفة لا حصر لها . وهذه الأشكال ليست عويصـــة الفهم ، فنحن نعرفهـا جيدا ونستخدمها كثيرا ، ولكن استخدامها اسهل من ادراك متطلباتها وصفاتها . أما هذه فنرها تدريجيا عن طريق اســـتخدامها بوعى واســـتطلاع ، وأعنى بذلك القراءة ، الناقدة للكتب التى تظهر فيها • لنتتبع بحرص شديد الطرق التى يستخدمها الروائيون الذين لاجدل حول عظمة أعمالهم ، ملاحظين بالطبع الطريقة التى يقدمون بها المشاهد والشخوص فى كتبهم . ولن نجد ، كما قلت ، أدنى صعوبة فى تشكيل هـــذه المشـاهد والشخوص ، واذا توقفنـــا عندها وقتـــا يكفى لنرى بأية فنون ووسائل قـد مكننا المؤلف من تشكيلها بهذا الوضوح ــ لنرى على وجه التحديد كيف برز هذا الحدث ، وكيف جعل هذه الشخصية مفهـــومة زاهية ــ فسنأخذ على التو فى الوقـوف على كثـــير من الاكتشافات عن صنع الرواية •

كان النقد عندنا يفتقر بشكل غريب الى حب الاستطلاع ، وذلك اذا أخذنا فى الاعتبار المكانة التى شغلتها الرواية طوال مائة وخمسين عاما . فقد تقبلنا دقائق الفن الروائى دون تساؤل ،

أو صنفناها على أحسن تقدير بشــكل تقريبى مقتضب ــ كما هو ثابت فى الفقر الذى لامثيل له الذى يتصف به قاموسنا النقدى ، بمجرد أن نتعــدى أبســط التأثيرات وأوضحها • فالاصطلاحات والتعبيرات التى فى متناول يدنا لاتحمل معانى محددة مانعة ، ولم تكتسب الاستدارة والصلابة ، التى تتحقق لهــا بانتقالها المستمر من يد ناقد الى يد الآخر . فما الذى يفهم من تعبير « الرواية المسرحية » أو « الرواية التصويرية » ، أو رواية « المشــاهد » أو القصــة « المعممة » ؟ فــلا منــاص من اســتعمال هذه الكلمات ، بمجرد أن نبدأ فى فحص بناء الرواية ، وبالرغم من ذلك فهى كلمات ليس لها مدلول تكنيكى مقبول بالنسبة للرواية ، ولا يستطيع المرء أن يجزم بالطريقة التى ستفهم بها . فالافتقار الى تســميات مقبــولة عقبة حقيقية ، وكثيرا ما تمنيت لو أن الرواية الحديثة اخترعت قبل التاريخ الذى اخترعت فيه بمائة عــام ، حتى كان يمكن أن تقع فى أيدى النقاد المدرسيين من رجال القرن السابع عشر . فهى كنتاج للعصر الرومانسى ، أو عشــية مثل ذلك العصر ، قد فاتتها ميزة الضوء الموضوعى الذى يلقيــه الحكم الاكاديمى ، وأعتقد أنها مازالت تجد ما يدعوها للأسف على هذه الفرصة التى فاتتها . على كل حال ، ذلك شــأن الناقد ، فلغته حتى الآن ، لم تستقر ، ولم يتم تشكيلها •

كذلك فاننا مازلنــــا نعانى من نوع من الخجل فى حضرة الرواية . وليس هذا الخجل خجلا من المؤلف أو من عواطفه أو عالمه الخيــــالى ، لا بكل تأكيد ، ولكن مازال يلازمنــــا كالشبح احســاس بأن الرواية قطعة من الحياة ، وأن تفكيكها الى أجزاء يعنى القضاء عليها . فنحن نبدأ فى تحليلها ، وكأننا مثل بكمسير : Beckmesser الذى يدون أخطاء الربيع على لوحة الاردوازى .

ان فى ذلك نوعا من الرقة الغامضة وغير الواضحة فى أذهاننا ، بل والتى قد لانسلم بها صراحة ، ولكنها تلعب دورها فى الحد من حرية النقد . لسنا بالضرورة فى حاجة الى كل هذه الرقة ، اذ يكفينا مانجد من صعوبة كبيرة لا مفر منها للامساك بالكتاب بأى شكل من الأشكال ، وتحت أية ظروف ، دون أن نضيف الى ذلك صعوبة أخرى ، فالكتاب بمأمن من الاغتصاب الفظ . فهو ليس قطعة من الحياة ، بل قطعة من الفن مثل أى عمل فنى آخر ، أما كونه شكلا مثاليا أو مجردا ، لا وجود له فى حيز المكان ، ولا نتحدث عنه الا عن طريق الاستعارة والتشبيه ، فذلك يحتم علينا ضرورة أكبر ، هى ألا نفكر فى أن علينا حمايته عن طريق أية مخاوف رومانسية . أو لعلنا لا نشعر بالحرج فى الحقيقة من الكتاب نفسه ، بل من شبح أكثر شرودا ــ هو السرور الذى نجده فيه . فمما يفسد المتعة التى نجدها فى الرواية ، أن نعرف كيف صنعت ــ فهل هذه فكرة تكمن حقا فى عقولنا ؟ أعتقد ذلك ، أحيانا .

ولكن السرور الذى نجده فى عالم الخيال يتضاءل الى جانب السرور الذى نجده فى الخلق ، وهذا السرور الاعظم فى متناول يد كل قارىء ، وهو يمسك بالمجلد . أما كيف يجد الروائى موضوعه ، فى كائن بشرى أو فى موقف أو فكرة ، فهذا بالفعل ليس فى متناول يدنا ، فقد نطيل النظر الى نفس العالم الذى رآه تولستوى ، دون أن نكتشف قط الكتاب غير المكتوب الذى وجده فيه ، ومن النادر أن يستطيع (هو وغيره من الروائيين) أن يصف لنا عملية الاكتشاف . ان القدرة التى تدرك الفكرة المثمرة وتمسك بها شىء قائم بذاته . لهذا السبب نحكم على قدرة الروائى على اكتشاف موضوعه على أنها موهبته الأصيلة ، ونضيف انه ليس لدينا ما يمكن أن نقوله له سواء على سبيل النصح أو التحذير ،

قبل أن يعلن لنا عن موضوعه . أما من تلك اللحظة فيصبح من السهل الوصول اليه ، ومشاركته الامتياز الذى يتمتع به ، والمتعة الناتجة عن معالجة الموضوع متعة حادة ودائمة · فنحن نتابع الكاتب من نقطة الى أخرى ، ناظرين دائما الى الخلف ، الى الموضوع ذاته حتى نستطيع أن نفهم منطق الطريق الذى يسلكه. نجد أننا نخلق تصميما ، كبيرا كان أم صغيرا ، بسيطا أم متشابكا، بينما يأخذ الفصل المنتهى مكانه منه ، أو نجد أن هناك خطأ أو كسرا فى التطور ، أو أن المؤلف يتجه اتجاها ، يبدو وكأنه يناقض الموضوع أو يسقطه من الاعتبار · وهنا تبدأ المسألة النقدية ، كما تسمى بالتحديد . هل هذا المسلك الذى يسلكه المؤلف هو المسلك الصحيح ، هل هو أفضل المسالك بالنسبة للموضوع ؟ هل من الممكن أن نتصور أو نذكر مسلكا أفضل ؟ ويعيش القارىء مرة أخرى الساعات التى عاشها المؤلف وهو يعمل ، ويتجدد السرور المنبعث من الخلق .

ويستمر الأمر هكذا ، الى أن ينتهى الكتاب وننظر الى الخلف لنرى التصميم كله · قد يكون مرضيا تماما للعين ، والتعبير عن الموضوع كاملا محكما . ولكن عندما يكون الكتاب فى هذه الحالة ، وله شكل محدد ، وحدود ثابتة ، فان هذا الشكل يبدو على حقيقته بالفعل ـ لاكصفة واحدة من عدة صفات ، ومن المحتمل الا يكون أهم هذه الصفات ، بل على انه الكتاب ذاته ، كما أن شكل التمثال هو التمثال ذاته · واذا بدا الشكل غير متكامل للعين ، فان ذلك يعنى أن الموضوع بشكل ما وفى مكان ما لم يعبر عنه التعبير الكامل ، يعنى أن القصة قد عانت نقصا ما . أين اذن ، وكيف ؟ هل السبب أن المعالجة لم تبدأ من قلب الموضوع ، أو أنها انحرفت عن خط تطورها الحقيقى ـ أو أن الموضوع ذاته كان فقيرا غير مثمر · تتشعب المسألة بسرعة . ولكن على أى حال

فهاهو ذا الكتاب ، أو شيء ليس هناك مايدعونا للتردد في اعتباره الكتاب ، وقد أعيد خلقه على أحسن ماتستطيع مقدرة القارىء . حقـــا إنه يعرف جيــدا انه سيتلاشى بمرور الزمن ، فما من شيء يســـتطيع أن ينقذه من ذلك كلية ، كل ماهنالك أنه سيبقى مدة أطول عما لو قرىء قراءة غير ناقدة ، لو لم يخلق مرة أخرى بتمعن وروية . ففى تلك الحالة كان سيتمزق فى الحــال ، وكانت آنا وكلاريسا ستخطوان خارج العمل الفنى الذى كرسه المؤلفان لهما بكل هذا العناء ، وكان الكتاب سيتلاشى . أما الآن فهو شـــكل واحد ، فلنحكم على مايتركه من أثر ، ومازلنا نستطيع ذلك . ففى أحسن الأحوال لن يكون لدينا بالفعل وقتا أطول مما نحتاج .

BIBLIOGRAPHY

(A)

Henry James, *French Poets and Novelists*, 1878.*

Partial Portraits, 1879.

Notes on Novelists, 1888.

The Art of the Novel. Critical Prefaces by Henry James. With an Introduction by R.P. Blackmur,

The Art of Fiction, with an Introduction by Morris Roberts, New York, 1948.

Literary Reviews and Essays on American, English and French literature, ed. Albert Mordell, New York, 1957.

The House of Fiction, ed. with an Introduction by Leon Ldel, 1957.

Joseph Conrad, *Notes on life and Letters*, 1921.

Last Essays, 1926.

Conrad's Prefaces to his Works, Collected by Edward Garnett, 1937.

Virginia Woolf, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924.

The Common Reader. First Series, 1925; Second Series, 1932.

(*) Place of publication is London unless otherwise stated.

The Death of the Moth, ed. Leonard Woolf, 1942.
The Moment and Other Essays, ed. Leonard Woolf, 1947.
The Captain's Deathbed, ed. Leonard Woolf, 1950.

D.H. Lawrence, *Phoenix,* ed. with an Introduction by Edward D. McDonald, 1936.
Selected Essays, ed. R. Aldington, 1950.
Selected Literary Criticism, ed. Anthony Beal, 1955.

Percy Lubbock, *The Craft of Fiction,* 1921.

(B)

Walter Allen, *The English Novel,* 1954.
Tradition and Dream, 1964.

J.W. Beach, *The Twentieth Century Novel,* New York, 1932.

E.K. Brown, *Rhythm in the Novel,* Toronto, 1950.

Alex Comfort, *The Novel and Our Time,* 1948.

David Daiches, *The Novel and the Modern World,* rev. ed., Cambridge, 1960.

Leon Edel, *The Psychological Novel, 1900-1950,* 1955.

E.M. Forster, *Aspects of the Novel,* 1927.

R. Fox, *The Novel and the People,* 1937.

Barbara Hardy, *The Appropriate Form,* 1964.

I. Howe, *Politics and the Novel,* New York, 1957.

R. Humphrey, *The Stream of Consciousness in the Modern Novel, 1954.*

Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel*, 2 vols., 1951 & 3.

F.R. Leavis, *The Great Tradition*, 1948.

Q.D. Leavis, *Fiction and the Reading Public*, 1935.

Robert Liddell, *A Treatise on the Novel*, 1947.
Some Principles of Fiction, 1953.

Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, 1928.

H.J. Muller, *Modern Fiction : A Study of Values*, New York, 1937.

G. Phelps, *The Russian Novel in English Fiction*, 1956.

V.S. Pritchett, *The Living Novel*, 1946.
The Working Novelist, 1965.

Richard Stang, *The Theory of the Novel in England 1850-1870*, 1959.

D. Van Ghent, *The English Novel : Form and Function*, New York, 1953.

Ian Watt, *The Rise of the Novel*, 1957.

M.D. Zabel, *Craft and Character in Fiction*, 1957.

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧١/٦٤٦٦

فهرس



الثمن ٤٠ قرشاً

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر